Saphir's
Schriften.
Gesammt-Ausgabe.

M. G. Saphir's Schriften.

LG
S241

M. G. Saphir's Schriften.

Fünfundzwanzigster Band.

144868
12/1/18.

Brünn, Wien & Leipzig.
Verlag von Karafiat & Sohn in Brünn.
Druck von Fr. Karafiat in Brünn.

Bilder und Chargen.

I.

Vachelinde di Rococonia.

Sammt und Schönheit dienen von oben herab; Stroh und Geist dienen von unten hinauf. Sammt vom Thron und Königsmantel dient zuletzt als Käppchen auf dem Haupte eines Kellners; Stroh aber schwingt sich vom Boden, vom Staube zu dem Haupte der erhabensten Fürstin empor. Schönheit ist die erbliche Pairie des Körpers, aber ihre Herrschaft ist kaum ein zehnjähriges Consulat, sie tritt nachher in den Bürgerstand zurück oder für den Bürgerstand. Geist hingegen ist ein Parvenu, im Dunkel geboren dient er von der Pike auf, ein Napoleon, ein Autodidact.

Verwitterter Sammt, verwitterte Geister und verwitterte Schönheiten machen einen wehmüthigen Eindruck; einen schmerzlichen Eindruck, den Manchester und gewöhnliche alternde Gesichter nicht machen.

Einen solchen verwitterten Sammt-Eindruck bringt Madame Vachelinde di Rococonia aus Pampeluna hervor.

Mein Blick ruht oft auf diesen großen Ruinenmassen, wie Marius auf den Ruinen von Carthago. Die Zeit hat einen besondern Zahn auf sie gehabt und doch scheint es, als ob sie der Zeit nicht auf den Zahn gefühlt hätte. Nur an gemalten Rubens ist die Zeit eine angenehme, reizende Mitarbeiterin, aber nicht an lebenden; nur bei dem Fleische auf der Leinwand wirkt das Alter magisch reizend mit, aber nicht bei dem Fleische unter der Leinwand.

Vachelinde, selbst eine rasende Gelehrte der Antike, scheint diese Wahrheit nicht zu erkennen. Sie war sehr schön, so sagen die Geschichtsforscher und Alterthumskundige; schwarzes Rabenhaar umflatterte den weißen Silberbusen; aber ach! die Zeit kehrt Alles um!

Vachelinde di Rococonia hatte einst den schönsten Nacken und den schönsten Busen der Welt; allein jetzt sind sie blos zu Vorurtheilen geworden, und Vorurtheile, je größer und älter sie sind, je ungescheuter trägt man sie zur Schau! Busen und Nacken einer Dame, so sagt Vachelinde di Rococonia, müssen wie Mädchen nur bis zu einem gewissen Alter und bis zu einer gewissen Größe einsam, abgeschieden und eingesperrt erzogen werden; über eine gewisse Größe und über ein gewisses Alter hinaus gehören sie der großen Welt, dem großen Verbande der Gesammtgesellschaft an. Vachelinde's Maler und

Schneider dürfen sehr wenig bedecken. Daher braucht der Schneider wenig Stoff, der Maler aber viel Incarnat.

Bachelinde zählt siebenundzwanzig Sommer; als sie den siebenundzwanzigsten Sommer zählte, hörte sie zu zählen auf; seitdem sind unzählige Sommer verflossen, die sie, im Schatten ihres eigenen Busens versteckt, nicht bemerkte.

Siebenundzwanzig Sommer! Das schönste Alter für eine schöne Frau! Wenn nur die fatalen Winter nicht wären. Man glaubt es schon, daß Bachelinde nicht mehr als siebenundzwanzig Sommer hat, aber zweiundvierzig Winter dabei, das ist eine eigene Abnormität! Allein der Winter ist kein wirkliches Wesen, er liegt in der Einbildung; es gibt keinen objectiven Winter, jeder Winter ist blos subjectiv. Wem nicht kalt ist, der hat keinen Winter. Wer dem Winter, diesem Weiberfeind, wie Bachelinde die offene Brust muthig zum Kampfe entgegenträgt, dem thut er nichts; und es bleibt immer die Frage, wenn Bachelinde und der Winter sich begegnen, welcher Winter vor dem andern davonläuft; gewiß Bachelinde, weil sie leichter gekleidet ist.

Wenn sie erscheint in der Sala grande dellas Buenas artes in Pampeluna, mit dem erfahrenen Haupte, sieht man, daß sie sich vier Stunden angezogen hat, um unangezogen zu erscheinen; wie herrlich, wie allumfassend ist sie! Die Augen scheinen

über längst vergebene und verziehene Mordthaten noch noch in halber Trauer, schwarz und grau zu gehen; die einstige Schönheit wird in dichten Locken bei den Haaren herbeigezogen, um ihr aus langer Gewohnheit um den Hals zu fallen; Busen und Nacken wie aus carrarischem Parmesan, in stereotyper Unsterblichkeit, verschmähen jeden Einband und jede Brochure, ein Veilchenbouquet am Busen, wie ein Vergißmeinnicht am jähen Abhang, scheint aus Angst über die eigene Gefahr ganz blau geworden zu sein.

Aber noch reizender als da ist sie zu Hause in ihrem Apasento di visita (Besuchsgemach), da ist sie im strengsten Negligé und etwas weniger nackt als im Concerte. Nicht im Bette, wie oft, empfängt sie da die Besuchenden, sondern hinter einem antiken cul de Lamp — eine Beute aus den Ausgrabungen Pompeji's — in einem Zimmer magisch beleuchtet, zu wenig für das, was man nicht sieht, und zu viel für das, was man sieht, — auf einem Sopha hingestreckt — ein Streckvers mit zwei Streckfüßen — in sitzend-liegend-schwebender Lagestellung. Alles im Zimmer athmet Alterthum, sogar die allernächste Umgebung ihrer Seele. Griechische, römische, hetrurische und die modernsten Antiquitäten ringsumher; Goethe's „Kunst und Alterthum," herrlich gebunden, mit Göthe's eigener Handschrift, als Oreiller auf dem Sopha! Ach, auf Goethe muß sich gut schlafen lassen, und auf chinesischem Porcellan!

Sie ist eine leidenschaftliche Liebhaberin von Allem, was rococo, was antik ist, daher auch ihre unbeschreibliche Eigenliebe. Rococo! das ist göttlich! Sie liebt Gott blos weil er antik ist; ob sie den neuesten, der erst 1834 Jahre alt ist, auch so sehr verehrt, weiß man nicht, aber man sagt, sie könnte sogar ihren eigenen Mann lieben, wenn er rococo wäre. Unter allen lebenden Schriftstellern ist ihr Goethe le plus rococo, und sie liest ihn nie ohne Thränen. Bachelinde kann aber zu jeder Zeit Thränen vergießen, Größe und Gewicht nach Belieben und jedesmaligem Bedarf; sie hat wahrscheinlich ein antikes Thränenglas aus einem römischen Grab aufgefunden und in die Augen gesteckt. Aber nicht nur sie, auch ihre Anbeter müssen Rococo-Diener und Antiken-Verehrer sein; so der Amante als der Mameluko als der Capo d'Austria; sie dürfen Goethe, die Antiken und sie zugleich anbeten, sie dürfen „O!" und „Ach!" ausrufen, aber nur wenn sie an einen Pfeiler gelehnt stehen, wie die Trauergerüste an alten Grabmälern. El Mameluko embajador di extrangero (Gesandter der auswärtigen Angelegenheiten) darf sogar auf echt alt-ritter-deutschlich ihre feindlichen Angelegenheiten ausfechten und dabei so viel Blößen geben, als sie selbst; dabei aber muß er einen alten Degen umschnallen und einen Spruch aus Goethe's westöstlichem Divan auf seinem Schilde führen. Auch für Malereien hat sie entschiedene Vorliebe; mit den

Farben weiß sie herrlich umzugehen und unter den Malern ist ihr Fa presto der liebste.

Ihre Vorliebe für die Antike geht ihr bis über die Ohren, im buchstäblichen Sinne des Wortes. Ihr Haar nämlich, dieses dunkelwolkige, tragisch geschlungene, schicksalschattige soll wirklich einmal um das Haupt der Antigone geflattert haben, soll auf der Insel Capri von einem spanischen Hidalgo ausgegraben worden sein, von Goethe die Approbation erhalten haben und bedeckt nun auf Bachelinde's Haupt die Censurlücke der Zeit. Es geschieht deshalb auch zuweilen beim Tanze, daß sich diese classische Perrücke vor der Romantik der modernen Zeit sträubt und sich auf die andere Seite dreht, um diese Barbarei nicht mit anzusehen. Es muß auch auf das Haar einer Antigone einen sonderbaren Eindruck machen, einen Strauß'schen Walzer zu tanzen.

II.

Die Unnennbare.

Ich will schwärmen, das heißt, ich will zuerst den Verstand verlieren und mich dann darüber freuen, daß ich ihn verloren habe.

Das weibliche Geschlecht ist das glücklichste Geschenk, welches uns die Götter gemacht haben, denn nur durch die Frauen kann man zuweilen den Verstand verlieren. Wenn es keine Frauen gäbe, wir wüßten nicht ihn zu verlieren, und wie traurig wäre das! Es ist die höchste Gunst des Schicksals, daß man zuweilen den Verstand verliert!

Er drückte mich schon wieder wie ein enger Stiefel, mein Verstand nämlich. Er genirte mich entsetzlich und that mir unendlich weh. Ich konnte ihn nicht los werden. Ich versuchte alle Mittel, ich hörte ein philosophisches Collegium, ich trank Brüderschaft mit Herrn Dr. ****, es half nichts, mein Verstand wollte nicht weichen.

Da sah ich sie! da stand mein Verstand plötzlich still und auf einmal verlor ich ihn ganz. Der

redliche Finder kann ihn als Recompense sogleich behalten, wird aber gebeten, mich nicht des Undanks zu beschuldigen; für eine solche Kleinigkeit ist das Belohnung genug.

Ich sah sie! der Himmel sprach: es werde Schönheit! und sie ward! der Himmel sprach: es werde Licht! und ihr Auge ward! der Himmel sprach: es werden Rosen und Lilien! und ihr Antlitz ward! der Himmel sprach: es werde Liebreiz! und ihr Lächeln ward! der Himmel sprach: es werde Musik! und ihr Wort ward! und der Himmel sah sie und sprach: es ist gut und er segnete sein Werk und die Welt ringsumher lag vor ihr auf den Knieen und die erste Anbetung erstand, und die Religion der Schönheit heiligte alle Herzen und die Offenbarung alles Liebreizes überleuchtete Erd' und Himmel und alle Wesenheit.

Zuerst war nichts und da schuf Gott die Schönheit, nicht aus dem Nichts, sondern aus sich selbst, und zu der Schönheit gesellte sich die Liebe, und die Gewässer rannen in einem Hosianna zusammen und die Lüfte bauten die blaue Wölbung triumphirend über sie auf, und die Urstoffe umarmten und vermischten sich, und die Erde rang sich entzückt aus ihrer Umarmung los, und aus der Erde jubelten die Blumen hervor und jauchzten die Wälder heraus, und die Berge öffneten im süßen Taumel ihre vollen Erz-

adern, und die Sonnen stürzten aus der unendlichen Höhe herab und die Welt ward!

Gott erschuf Schönheit und Liebe und die Welt ward von selbst. Schönheit und Liebe allein schufen Welten und sind die Welt. Alles wird zertrümmern, aus den Angeln gehen, Reiche, Künste, Religionen vergehen, Schönheit und Liebe sind unvergänglich. Nach zwanzigtausend Jahren wird man eine Madonna, eine Magdalena, einen Johannes ausgraben, man wird nichts in ihnen sehen als Schönheit und Liebe!

Ich sah sie. Jetzt erst weiß ich, was *sehen* heißt! Bis jetzt hat mein Auge blos Licht ausgestrahlt, aber keines eingesogen. Jetzt erst *sehe* ich; jetzt erst hat mein *Sehen* auf dem großen Oceane des Raums ein goldnes Blüthenland gefunden. Jetzt erst weiß ich das Geschenk des *Sehens* zu lieben. Jeder Blick bringt mir nun eine gepflückte Blume des Lichts mit; jeder Blick hängt nun wie eine Biene an der Rose der Schönheit und sammelt Honig für die Zelle des Auges. Meine Blicke sind Nachtwandler, die in seliger Sicherheit auf den höchsten Höhen der Schönheit lustwandeln; o, weckt sie nicht auf, diese glücklichen Nachtwandler, sie stürzen sonst herab und sind verloren! Ich sah sie! ich sehe sie! sagt mir nichts, ich bitte euch!

Was will ich denn mehr, als sie sehen? Ihr habt mir gut predigen, ihr predigt tauben Augen!

Was ist es denn mehr? Sie ist die Kirche der Schönheit und meine zwei Augen wallen fromm und inniglich wie die stillen Pilger zu ihrer Schönheit, und beten leise und schließen sich dann, um das eingesogene Gnadenbild heilig zu bewahren.

Ihr lächelt? gut, sagte ich es euch nicht gleich? Ich habe den Verstand verloren; aber wer mir ihn wiederbringt, ist des Todes, ich schlag ihm denselben an den Kopf. Ich will keinen Verstand, um sie nicht anzusehen! Wenn mein Verstand zwei Augen hätte wie ich, und ein Perspectiv, das sie so nahe bringt, wie das meinige, mein Verstand würde auch wie ein Narr da sitzen und sie ansehen, und wie ich ausrufen: ich sah sie!

Was habe ich an meinem Verstande verloren? Hat er blaue Augen, angefüllt mit Geßner'schen Idyllen, wie sie? Hat er Wangen mit Hermelin und Purpur wie sie? Hat er einen Mund, gleich der aufspringenden Rosenknospe, wie sie? Hat er ein alleinseligmachendes Lächeln wie sie?

Wenn sechs solche Verstände wie der meinige neben ihr in der Loge säßen, ich würde sie und nur sie sehen und die Verstände nicht.

Wenn ich im Theater sitze und mein unverlorner Verstand mit mir, so langweile ich mich wie ein Abgeordneter bei einem Gesetzentwurf; verliere ich also nicht lieber den Verstand und schaue die Schönheit an und bin selig?

„Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert," sagt Lessing, „der hat keinen zu verlieren." Es gibt aber in allen Welten kein gewisseres Ding, als die Schönheit der Unnennbaren, als die unnennbare Schönheit der Unnennbaren, und ich sollte sogar keinen Verstand gehabt haben, um bei diesem Anblick den Verstand nicht zu verlieren?

Ihr fragt mich, ob ich sie liebe? Ihr Narren! Lieb' ich die Sonne? Lieb' ich den Abendstern? Lieb' ich das Morgenroth? Lieb' ich die Rose? Weiß ich's? Ich weiß nur, daß ich die Rose, das Morgenroth, den Abendstern ewig ansehen könnte, ewig still und selig, ohne Wunsch und ohne Verlangen. Wird es mir einfallen, mich zu fragen, ob ich das Morgenroth liebe oder ob das Morgenroth mich wieder liebt? ich sehe sie, es ist mir genug.

Ich sehe sie wie den süßen Lichtsaum am weiten Ocean, wenn die Lippe der Sonne ihn scheidend küßt; ich sehe sie wie den milden Glanz am hohen Kreuze der Kirche, wenn Hespers Auge andächtig darauf weilet; ich sehe sie.

Ich sehe sie! Die wahre Freiheit wohnt nicht auf den Bergen und nicht in den französischen oder englischen Kammern; die Freiheit wohnt allein im Auge! Das Auge kann sehen, was es will, wohin es will und sagen, was ihm einfällt. In's Auge dringt kein Gesetz, keine geheime Polizei und keine Censur, das hat vollkommene Sprechfreiheit!

Was raisonnirt und denkt und klügelt und revoltirt nicht so ein Auge zuweilen! O, wenn man alle Augen sehen und hören könnte, da würden schöne Geschichten an den Tag kommen!

Ich sehe sie immer an, sie mich nie, das ist eine unschuldige Seligkeit, die man uns Beiden gönnen kann.

III.

Das aristokra'ische Herz und le valet de cœur.

Eins möchte ich wissen: ob Aristokratinnen überhaupt lieben? Die Liebe ist eine demagogische Leidenschaft! Ich glaube, in den Herzkammern einer Aristokratin kömmt die Liebe nie bis in die Chambre haute. Das Herz einer Aristokratin muß gewaltig zappeln, wenn es sich einer solchen volksthümlichen Person, wie die Liebe ist, ergeben soll; da müssen gewiß von beiden Seiten Concessionen gemacht werden. Ich glaube, die Aristokratinnen haben ein anderes Wort für die Liebe, sie haben blos penchant, eine Neigung, das Wort ist schon aristokratisch, sich neigen; das Herz neigt vornehm das Haupt, das heißt auf aristokratisch: ich liebe dich.

Ich habe einmal, als ich noch ein schöner Mann war, — jetzt habe ich durch einige Verleger etwas abgenommen — eine Aristokratin geliebt, es war in B. Ich war dazumal noch um einen Intendanzrath jünger und liebenswürdiger, und wenn ich allen meinen

Geist, sauber ausgebürstet, mit den glänzenden Witz-Epaulettes anzog, unwiederbringlich, unwiderstehlich wollte ich sagen. Das Herz einer Aristokratin hatte den Reiz der Neuheit für mich. Ich stellte mir so ein Herz als eine ganz besondere Race vor. Alle meine Seufzer lauteten wie „hochgebornes Herz!“ Meine Gedichte zogen seidene Strümpfe und Schuhe an, wenn sie an dieses Herz gerichtet wurden, und meine Muse unterzeichnete stets nur mit einem von. Endlich gelang es nicht mir, sondern meinen Zauberkünsten, id est Kartenkunststücken, diesem Herzen in die Karte zu schauen.

Die Geschichte verhielt sich so.

Sie war sehr schön, das ist eine gewöhnliche Sache; sie war sehr vornehm, das ist noch gewöhnlicher. Sie hatte dunkelblonde Locken, wie der Wimper des Tages, wenn die Nacht eben im Entfliehen ist; ihre blauen Augen schwammen in einem feuchten Glanze, gleich dem Sommerhimmel nach einem erfrischenden Regen; ihre Wangen durchschimmernd, blaß und geistig angehaucht von dem Athem der Seele; ihr Mund wie ein griechisches Epigramm, klein und rührend süß; ihre Gestalt wie eine Rossini'sche Oper, üppig, melodisch, voll und rhythmisch, aber lauter Tanztacte, und ihr Fuß, o, ihr Fuß! Es haben schon manche Füße manchen Kopf verrückt, der Münzfuß z. B., oder der Fuß, den Rußland in der Türkei faßt u. s. w. Aber dieser Fuß, o, welch'

ein Fuß! Die ganze Figur schien ein erotisches Sinngedicht und der Fuß die reizende Pointe daran. O, den Fuß muß man geküßt haben, um zu begreifen, wie man nachher mit dem sinnigsten Bewußtsein so tolles Zeug darüber schreiben kann.

Ich kann mir denken, daß es ein großes Gefühl sein muß, dem Papste den Fuß zu küssen; aber es ist ein süßes Gefühl, einen solchen Fuß zu küssen und was ist ein großes Gefühl für ein kleines Gefühl gegen ein süßes Gefühl? Früher mögen die Päpste wohl einen kleinen Fuß gehabt haben, denn Haller behauptet, Menschen mit langen Armen haben kleine Füße; jetzt aber haben die Päpste wahrscheinlich einen großen Fuß, d. h. in ihren Schuhen.

Ich habe ihn geküßt, diesen Fuß, d. h. den kleinen Fuß der Schönen! Ich kann nicht sagen, ich habe ihn mit Küßen bedeckt, denn er war so klein, daß schon ein halber Kuß meines Mundes ihn bedeckte!

Ich sehe ihn noch vor mir, diesen Fuß, wie Macbeth den Dolch. Drei Dinge schweben mir ewig vor Augen: das Weichselrohr, mit dem mir mein Instructor hinter meinem Rücken bewies, daß achtmal neun zweiundsiebenzig ist, welches ich nie begreifen konnte; das dumme Gesicht, welches der Berliner Polizei-Commissär machte, als er mich bei der Ankündigung, daß ich eingesperrt werden sollte, fragte: wann ich den Arrest antreten wolle, und ich ihm

antwortete: „Sogleich, die Witterung ist diesem Unternehmen günstig!“ und dieser Fuß!

Noch sehe ich ihn vor mir, den Strumpf, — nicht den Polizei-Commissär — was sag' ich, den Strumpf! Da hab' ich sie wieder erwischt, die ungeschickte, tölpelhafte, deutsche Sprache! Strumpf! Wie kann ein Wesen, von Frauenhänden geschaffen, bestimmt, einen solchen Fuß, den kleinen Clavierauszug aller Harmonie, zu umschließen, wie kann ein solches Wesen Strumpf heißen! S. T. R. U. M. P. F., ein einziger Vocal zwischen sechs knarrenden Ohren-Rippenstößen! S. T. R. U. M. P. F. Sechs dicke Altbaiern mit einem geschmeidigen Elsaßer dazwischen; sechs vereinigte Dudelsäcke mit einem Haberrohr! Schon wegen des einen Wortes Strumpf sollte man die ganze deutsche Sprache umgraben! Strickstrumpf! Welch' ein Wort, ein Franzose muß sich die Zunge daran auskegeln!

Und dennoch, dennoch muß ich es sagen, noch sehe ich ihn vor mir, den Strumpf! den seligen Strumpf, der das süße Geheimniß umschloß! Die Grazien haben ihn gestrickt und die Musen haben den Haspelmann dabei gemacht!

Dazu trug sie rothe russische Halbstiefelchen! (nun kennt sie ganz B). Ich konnte diesen süßen kleinen Fuß, in den russischen Stiefelchen eingeschlossen, nie ansehen, ohne an Polen zu denken. Sagte ich, ich dachte an Polen, wenn ich diesen Fuß sah? Da

hab' ich gelogen, ich dachte an ganz andere Dinge, als an Polen; ich dachte an die Gegenfüßler, ich dachte mich zu Antipoden und dachte mir die Erde fort und da dachte ich nichts mehr, denn wo das Verzücken anfängt, da hört das Denken auf! Aber der Schnee schien unter ihrem Tritte wegzuschmelzen aus Lust und Gluth, und die weißbereiften Gräser, diese alten bemoosten Häupter, guckten lüstern um diesen unsterblichen Fuß herum und herauf, und ich schlich nach und setzte meinen Fuß in ihre Fußstapfen, wie einen Wollsack auf ein Kräuterkißchen!

Ich machte Gedichte mit zwanzigtausend Füßen auf diesen Götterfuß, denn ich dachte: laß sie die Muse nur bei einem Fuße packen und sie ist ganz dein! Vergebens! Der Fuß war nicht zu rühren! Es ist ein hoffärtiges Ding, so ein Aristokratin-Füßchen; ich sah ihn ordentlich das Näschen rümpfen!

Ich zehrte ganz ab! Mir schmeckte kein Weißbier und keine Mittwochs-Gesellschaft mehr; ich ging herum wie ein Willibald Alexis an der Wand, ich seufzte o, ach und Gubitz! Schon war ich im Begriffe, Hand an mich zu legen; ich hätte mich entweder in Holtei's Vorlesungen gestürzt oder mir einen Roman von Trommlitz durch den Kopf gejagt; da, da erschien die rettende Gottheit in der Gestalt von Cœur valet! Ich bin nicht nur Schriftsteller und Intendanzrath und beides ohne Gehalt, sondern auch Taschen-

spieler; nicht nur humoristischer Schriftsteller und homöopathischer Intendanzrath, sondern auch mein erster Leib-Kartenkünstler. Und warum nicht? Wenn der Regent von Sigmaringen einen ersten Leib-Hühneraugen-Operateur hat, warum soll ich nicht meinen eigenen Kartenkünstler haben? Es ist eine schöne Erfindung um die Leib-Hühneraugen-Operateurs. Die Hühneraugen sind die einzigen Augen, an denen sich die Fürsten gerne den Staar stechen lassen!

Ich rathe allen deutschen Schriftstellern, die nicht Minister sind, und allen deutschen Ministern, die nicht Schriftsteller sind, nebenbei noch einen Broderwerb zu erlernen, denn nichts dauert ewig! Ehe man die Hand umdreht, ist man kein Schriftsteller und kein Minister mehr; von was soll man sodann leben? Insonders ein deutscher Schriftsteller, der neben dem Geburtsfehler, geboren worden zu sein, auch noch den hat, redliche, gute, loyale Gesinnungen zu haben, und dabei noch so dumm ist, zu diesen zwei Geburtsfehlern noch einen albernen Druckfehler hinzuzufügen, nämlich den Fehler, diese Gesinnungen drucken zu lassen; ein solcher muß mehr als alle andern dafür sorgen, nicht loyal zu erhungern, und es ist gut, wenn er ein Metier weiß. Alle große Regenten lernen noch ein Handwerk, warum nicht auch die Schriftsteller?

Ich bin gelernter Taschenspieler.

Meine Vorstellungen würze ich mit Humor; ich spreche dabei gebrochen französisch, denn französisch c'est la langue des tours de passes-passes. Ich sage:

Meine Erren und Damen!

Ich werde Sie hab die Ehr zu montrer quelques pièces de la schwarzen Kunst, welche Kunst heißt schwarze Kunst parcequ'elle est la Kunst zu machen weiß, daß es sein eine Kunst; der Erfinder der schwarzen Kunst war ein célèbre Allemand, hat geheißen Berthold Schwarz; dieses Berthold Schwarz hat auch gefunden die Kunst durch des très petites petites choses aus Blei zu machen verschwind große Dummheit und prejugé. Ich habe hier eine Zauberstab, eine baguette. Moses, le premier magicien d'Egypte, hat mit seine Baguette, transformée en serpent, das jüdische Volk gemacht verschwind aus der Sklaverei; solche Baguettes sind jetzt große Rarität! Ich werde hab' die Ehr ihnen zu zeig', quelques tours de cartes, quelques tours de vitesse! Ich werde, wie Ludwig Philipp sag': Messieurs et Mesdames! point de préparations! Hier ist die Charte, ist eine Wahrheit, un, deux, trois, allèz, partèz, vite! Die Karte ist nit mehr hier, ist verschwind! C'est seulement la vitesse!

Messieurs! Point de préparations! Ich hab' hier die Ehr sie zu zeig' ein jeu de cartes complet, wollen Sie melier, heb' ab, ich spiele mit Sie ein Partie Ecarté, geb' Sie selbst; un, deux, trois,

vous voyez, ich habe immer die König in der Hand, welches nicht ist große Zauberei, sondern il n'y a que de prestige à cela! tour de vitesse! —

Messieurs! Point de préparations! Wollen Sie seh'n comment on fait sauter la coupe? Wie man schlägt die Volte? geb' Sie Acht, mein schönes Madame! Mein Err! wollen Sie zieh' eine Karte? ou vous voulez! Was haben Sie gezogen? Treff-Bube? Legen Sie den Buben unter die Karte! Blasen Sie! un, deux, trois! Nehmen Sie oberste Karte; der Bube kommt in die Höhe, man weiß nicht wie! Point de sortilège; rien que de finesse! —

Messieurs et Mesdames! Point de préparation! Ich werde ferner haben die Ehr' Sie zu zeigen le jeu de la gibecière, die Becherspiel! Ich habe hier drei Becher, der eine Becher aus Blei, der andere aus Silber, der andere aus Gold; auch hab' ich hier drei Muscat, drei Bälle, un royaliste, un liberal, un revolutionaire! je prends le royaliste dans la main droite, je le fais passer à la main gauche, ich sag': un, deux, trois und leg' ihn unter den goldnen Becher, ich nehme de la même manière den Liberal und leg' ihn unter Silberbecher, und den Revolutionär unter Bleibecher. Puis je prends la baguette, attention Messieurs! ich nehme den Zauberstab, berührt alle drei Becher, sag' allèz, partèz, vite! Ich hebe die Becher auf, vous voyez, il n'y a plus de liberal, ni de revolutionaire, hab sich verwandelt

touts les deux in Royalisten und logir unter goldnen Becher! Point de Zauberei, blos Geschwindigkeit! u. s. w. u. s. w." —

So hoffe ich einst mich noch zu ernähren, trotz meinem Unglück, kein Ultraliberaler zu sein!

Also zur Sache, zu dem unsterblichen Fuß zurück! Die Frau Geheimräthin von **** hatte einen Narren an mir gegessen; ich hatte aber an ihr keine Närrin gegessen, weil ich überhaupt nicht viel esse. Wenn Gesellschaft bei ihr war, mußte ich erstens Witze machen, zweitens Räthsel aufgeben, drittens Pfänderspiele arrangiren, viertens die Töchter loben, fünftens die kleinen Geheimräthchens examiniren, sechstens ihr selbst alle zehn Minuten sagen: „meine schöne, gnädige Frau", siebentens die Lampen immer in die Höhe schrauben, achtens etwas von mir selbst vorlesen, neuntens dem Herrn Geheimrath erzählen, wie die kleine ** ihre Pirouetten macht, zehntens dem Papagei das „Käppchen krabben" und dabei sagen: „Ei, was doch das Thierchen klug ist, man sieht, es geht mit Ihnen um, meine schöne, gnädige Frau!"

Das that und sagte ich regelmäßig jedesmal um halb zehn Uhr, und bekam jedesmal darauf zur Antwort: „Ja, Sie werden aber gar nie klug!" und dazu ein Lächeln und eine Butterbemme mit einem zärtlichen Blick belegt. Eilftens mußte ich die ältere Tochter bitten, zu singen und die jüngere, zu declamiren; zwölftens endlich mußte ich Taschenspielerkünste machen.

Allein nur sehr selten ließ ich mich von der Frau Geheimräthin als Narren fressen. Es mußte was besonders dort sein, wenn ich hinging, um meine zwölf Arbeiten zu verrichten.

Einmal bekam ich schon acht Tage vor dem Frohndienstag eine Einladung zu ihr; und die ältere Tochter, unter uns gesagt, eine Tochter, die alle Augenblicke ihre Mutter hätte sein können, verrieth mir, daß die sterbliche Eigenthümerin des unsterblichen Füßchens bei ihnen sein wird. Schon seit einem Jahre haschte die Geheimräthin nach dieser Ehre, endlich wurde sie ihr zugesagt, und die Frau Geheimräthin hatte ihr schon so von ferne merken lassen, daß sie mich sehr witzig sein lassen wird, daß ich lesen und taschenspielen werde. Ich bin mein Lebtag nicht so dumm gewesen als in diesen acht Tagen, selbst damals nicht, als ich von Berlin nach München ging.

Ich suchte, nein, ich schnappte nach Witz wie der Berliner Freimüthige nach einem Abonnenten und erwischte eben so wenig als dieser. Der Fuß, der unsterbliche Fuß zertrat mir jede Saat des Witzes. Der Witz ist ein großer Herr, man kann sich auf ihn nicht verlassen!

Indessen fiel mir doch ein köstlicher Gedanke ein! Zu seiner Ausführung aber brauchte ich eine Mitverschworene, und zwar das Stubenmädchen der bezaubernden Fußbesitzerin!

Stubenmädchen und Versprechungen sind nicht schwer zu gewinnen. Es war ein hübsches Stubenmädchen; durch und durch Stubenmädchen; jeder Zoll ein Stubenmädchen! Ihre Seele stubenmädchente durch ihren Leib durch. Sie war wie alle Berliner Stubenmädchen, sehr belesen, bei Fernbach jun. abonnirt, und wenn sie ihre Gebieterin frisirt hatte, frisirte sie Clauren und Spindler und meinen „Berliner Courier.“ Ich erfuhr, daß sie gewöhnlich mit einem Buche allein nach Moabit schwärme. Wer je in Moabit war und nicht schwärmte, der schwärmt nie wieder! Da ist die Natur so zu Hause, wie in Leibrocks Räubergeschichten.

Ich zog meinen stürmischen Oberrock an, steckte etwas Sentimentalität in die Tasche und schlug den Weg nach Moabit ein.

Da ging sie vor mir hin. Ich sprach sie an; wie, wodurch, wieso, das Alles erspar' ich zu erzählen, auch das wie folgt. Links der Sand, rechts die Stoppelhaide, in der Mitte der Staub, sie ein Stubenmädchen, ich ein Dichter, hinter uns die Spree, vor uns Moabit. — Mächtige Natur, du mußt Alles verantworten! — Was geschehen ist, ich weiß es nicht. Der Staub war zu dick und ihre Taille zu dünn! —

Sie war gewonnen. Sie ging von dem Ganzen zum Theil über und lieh mir willig die Hand zu meinem vorgehabten Scherz.

Gebt mir einen Punkt außer der Welt und ein Stubenmädchen dazu und ich bewege die Welt wie ich will!

Wie sie geheißen hat? Ach, sie hieß nur zu viel! —

Endlich war der Abend da! Ich war aufgeregt wie ein liberaler Schneidergeselle und liebenswürdig wie das Vergehen. Ich hatte mir neue Kleider und neue Anecdoten angefertigt, eine Vorlesung und einige Kunststücke in der Tasche, und zwei Impromptus, die ich seit zwei Tagen auswendig studirte, im Gedächtniß. So mit allen Gewürzen der Unwiderstehlichkeit gespickt, trat ich in das Gesellschaftszimmer der Frau Geheimräthin.

Sie war schon da! Sie saß auf dem Sopha neben der Hausfrau; ich sah nur die englische Büste, aber ich war scharfsinnig genug, um zu schließen, daß auch ihr Fuß da sein müsse. Die süße Dichtung ihrer Büste entzückte mich so, daß ich gar zu gerne die Fortsetzung dieser Dichtung auch sogleich verschlungen hätte.

Die Frau vom Hause stellte mich ihr vor; die Himmlische, die das Berliner Theater täglich besuchte, schien an uninteressante Vorstellungen gewöhnt und verneigte sich gleichgiltig.

Ich begann meine zwölf Arbeiten. Ich blinzelte inzwischen immer unter den Tisch hinunter und erblickte endlich den Fuß der Himmlischen neben dem

der Geheimräthin, wie ein kleines Rettungsboot neben einem Linienschiff von 64 Kanonen. Das kleine reizende Füßchen neben diesem Kubikfuß sah aus wie ein eben gebornes, schneeweißes Lämmchen neben dem Mutterschaf. Die Himmlische schien doch nach und nach etwas von der aristokratischen Marmorirung ihres Benehmens zu verlieren. Sie wurde menschlich freundlich. Die reizende Weiblichkeit drängte sich vor und verstellte der Aristokratin das Licht. Ich las etwas Launiges mit Sentimentalität vermengt, und einige Beziehungen, die sie unmöglich mißverstehen konnte, flogen huldigend zu ihr hin. Ich sah sie ordentlich nach und nach aus ihrem Adelstolz herauswachsen. Oben und unten guckte schon das reinweibliche Wesen aus dem Reifrock der Vornehmlichkeit heraus. Mir wuchsen im Siege die Schwingen. Wenn ich mich in dem Gesellschafter zu recensiren gehabt hätte, würde ich von mir gesagt haben: „Ich übertraf mich selbst," und als ich an der zehnten Arbeit hielt, als ich zum Papageichen ging, um ihm das „Käppchen krabben," und zu der Geheimräthin um halb zehn Uhr sagte: „J, was doch das Thierchen klug ist, man sieht, es geht mit ihnen um, meine schöne, gnädige Frau!" Da sagte die Geheimräthin nicht wie gewöhnlich: „Ach, aber Sie werden nie klug!" sondern sie sagte zu der Himmlischen: „Heute aber ist unser Saphir unerschöpflich!" und gab mir zwei Butterbemmen mit zwei Blicken belegt. Ich hätte

gerne mögen wissen, was dieses „unser Saphir“ auf die Himmlische für einen Eindruck gemacht hätte. „Unser!“ ich gehörte also auch zum Theil ihr an! Es ist ein schönes Gefühl, das zueignende Fürwort: „Unser!“ Es ist ein Potentatengefühl!

Es mochte schon sehr spät sein, als die zwölfte Arbeit kam: Das Taschenspielen. Da sollte die Haupt- und Staatsaction vorgehen, der Coup de main geschehen, welcher das liebliche weibliche Herz aus den Forts détachés der Stammbäume heraus in das freie Land der Liebe locken sollte. Nach vielen andern Kunststücken, nachdem ich eine Karte in ihrer Hand in ihr Portrait verwandeln ließ, d. h. in eine Rose, dann wieder in ein zweites, in einen Stern, dann wieder in ein drittes, in einen Engel u. s. w., kam der Knalleffect.

Ich ließ sie nämlich nach Belieben eine Karte ziehen (sie zog cœur-valet); sie mußte die Karte verbrennen und die Asche wurde in alle Lüfte gestreut. Darauf wurde ein Orakeltempel auf den Tisch gestellt, und der Priester am Eingange von der Himmlischen befragt, wo sich jetzt die neuverdende Karte befände. Darauf schlug diese Figur auf den Altar und eine Inschrift wurde sichtbar:

„In dem Schuh, der den himmlischen Fuß der himmlischsten Schönheit der Welt umschließt, und sie kann nur durch die Hand des Zauberers

selbst aus dieser süßen Haft befreit werden."

Die Frau Geheimräthin zog sogleich wie ein alter Paradiesvogel ihre Füße ein; alle Referendare, die da waren, schrieen: „Das ist einzig! das ist himmlisch!"

Die Himmlische erröthete und die Erglühende war doppelt reizend. Alle andern Damen in der Gesellschaft sahen sich auch auf die Füße; es war eine allgemeine Fußcoquetterie. Ich trat endlich an den Zaubertisch heran und erklärte, daß ich als Sterblicher nicht wage, unter so vielen himmlischen Füßen von himmlischen Schönheiten den rechten Fuß, den Orakelfuß herauszufinden und schlug vor, man solle das Orakel selbst bitten, den Specialfuß zu bezeichnen. Das Orakel wurde gefragt — alle Füße im ganzen Zimmer hatten Herzklopfen — und auf dem Altare erschien in Rosen und Lichtern der Name der Himmlischen.

Glaubt mir, jede Seele hat eine Handhabe, die Handhabe der weiblichen Seele heißt Eitelkeit. Laßt mich diese Handhabe nur recht zu gebrauchen wissen und die ganze Seele ist mein.

Welche Bestürmungen, welches Nöthigen, welches Bitten, welches Zureden es bedurfte, bis man die Himmlische dazu bewegte, ihren unsterblichen Fuß bis unter die Knöchel, züchtiglich mit Nacht bedeckt, auf ein blaues Sophaschemelchen zu setzen, will ich zu

erzählen mir ersparen. Da stand er denn, der Inbegriff aller Reize, das Ideal eines Fußes.

Ich kniete vor dem Schemel hin, um den glücklichen Schuh abzuziehen! Mir schwindelten alle Sinne! Ich berührte mit meiner Stirne demüthig den blauen Schemel, küßte den äußersten Rand des Schuhes und sprach: Allerkleinstgeborner, allerniedlichster Fuß!

„O du Fuß, gefrorner Schnee in gestricktem Schnee! Du hast meine Ruhe in den Staub getreten; es ist nichts als gerechte Rache, wenn ich Hand an dich lege! O du süßer Fuß, kleiner, reizender Schlußpunkt des lebendigen Buches der Schönheit! Du elfenbeinernes Piedestal der anmuthigsten Göttin! Du alabasternes Schalhaus, mein ungeweihter Finger soll deinen verhüllten Meerschaum berühren! O, du süßes Wesen, du hast deine Spur in die Wange der Jüngsten der Grazien gedrückt und es entstand ihr liebreizendes Grübchen! Ich soll dir den Schuh ausziehen! Allein, ist das ein Schuh? O nein, es ist ein seidenes Börschen um die kleinste Silbermünze! Es ist weiße Seide, die aber hart erscheint an dem Hermelin deiner Majestät! Ich küße dich in Demuth und Ehrfurcht und Entzücken, und befreie dich weißes, kleines Täubchen von dem Taubenschlag des Schuhes!“

Darauf küßte ich den Fuß und zog mit aller Delicatesse den weißseidenen Schuh herab, und siehe da, in dem Schuh lag le valet de cœur! — O

Stubenmädchen! Wie ich dir auch im Voraus gedankt haben mag, ich habe zu wenig gethan! —

Was ist das weibliche Herz. Jahrelange Bemühungen; Serenaden mit Pfundnoten, Sonette und Madrigale rühren es oft nicht! auch nicht ein stilles Herz voll Treue, voll stummer Treue, und ein Scherz, ein Schwank, ein nichts wendet es um!

Le valet de cœur und mein Kartenorakel stießen alle aristokratischen Principien dieses Herzens um!

Ach, dieses Herz, es liebte mich, aber es war und blieb doch immer und immer nur ein aristokratisches Herz mit liberalen Liebesinstitutionen umringt; ihr Herz hatte sich mit dem meinigen zur linken Hand trauen lassen. Meine Küße sprachen deutsch, die ihrigen französisch; mein Herz flog ihr entgegen, das ihrige trippelte mir adelig entgegen; ich duzte sie immer, sie aber sprach das „Du" nur dann aus, wenn die Menschlichkeit dem Aristokratismus mit den fünf Sinnenfingern eine solche Maulschelle gab, daß ihm Hören und Sehen verging!

Was habe ich nicht Alles versucht, um diesem schönen, liebevollen, herrlichen Herzen die wahre Liebe, die demokratische, zu lehren. Vergebens, wenn ich wieder kam, war ihre Liebe wieder ein gnädiges Fräulein von!

Sind die Herzen aller Aristokratinnen so? Wer sagt mir das?

Es ist schon der Mühe werth, diese Herzen zu studiren; denn wahrlich, sie sind schön und gut und edel und fein und zartfühlend, wenn sie nur keine Aristokratinnen wären, oder wenn ich doch selbst ein Aristokrat wäre!

Die politischen Rechnungsarten.

(1850.)

In meiner Kindheit, meine hochverehrten Hörer und Hörerinnen, entwickelte ich ein großes Talent zur Dummheit; — allein wegen Mangels an Schulbildung konnte ich dies schöne Talent nicht weiter cultiviren, und so wurde ich leider kein dummer Kerl, sondern im Gegentheil, ein armer Teufel. Kein Mensch aber verfolgt die dummen Menschen mehr, als Einer, der selbst einmal dumm war, und unversehens gescheidt wurde. Man kann darauf rechnen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß der Mensch gerade jene Menschen am heftigsten verfolgt, aus welchen er selbst hervorgegangen ist; sowie Niemand hartherziger ist, als ein Millionär, der früher selbst arm war, und sowie die Volkspartei von Niemand heftiger verfolgt wird, als von einem politischen Parvenu, der selbst aus der Volkspartei hervorging, der früher kaum ein Brieftaschel hatte und plötzlich zu einem Portefeuille kam. Diese

Parvenu's behandeln das Volk wie eine Brücke, sie benützen es und treten es mit Füßen.

Mein Herr Instructor war seiner Zeit vorausgeeilt, er lehrte, wie die jetzige Universität, weder „Philosophie“ noch „Geschichte!“ „Denn,“ sagte er, „was ist Geschichte?“ Die Entwicklung und Ausbildung der Völker — und was ist Philosophie? — Die Weltweisheit — aber die ganze Welt weiß heut, daß an der ganzen Geschichte nichts ist! —

Als Schlüssel jeder Tugend und jeder Wissenschaft betrachtete er die Rechenkunst. Das „Einmal Eins“ bildete die breiteste Basis meines Unterrichts; auf dieser breiten Basis aber machte ich schmale Fortschritte. Mein Lehrer fragte: „Wie viel macht einmal Eins.“ Ich dachte lange nach und erwiderte endlich: „Einmal Eins macht Zwei!“ — „Aber, dummer Kerl, denk doch nur nach, wie viel macht einmal Eins?“ Ich dachte wieder nach und erwiderte: „Einmal Eins macht Zwei.“ Darauf versetzte mir mein Herr Lehrer zwei fünffingerige Beweise in's Angesicht, und ich sagte: „Sehen Sie, Herr Lehrer, daß einmal Eins Zwei macht.“ Aber mein Lehrer blieb hartnäckig und fragte wiederholt: „Wie viel macht einmal Eins?“ Ich war nicht minder hartnäckig und blieb dabei: „Einmal Eins macht Zwei.“ — „Aber gib mir doch einen vernünftigen Grund an, warum einmal Eins Zwei

ist?" sagte mein Lehrer, und ich erwiderte: „Sehen Sie einmal nur Deutschland an. Die ganze Welt schreit, es ist Zeit, es wär' einmal „Eins," aber dies einmal Eins zerfällt immer in Zwei!"

Mein Herr Rechenmeister bediente sich nie der Bezeichnung: „2 Thaler und 2 Thaler," oder „2 Zwanziger von 5 Zwanzigern," er vermied alle Geldsorten, entweder er sah unsern Finanzzustand voraus, oder er ahnte, daß ich ein deutscher Schriftsteller werde. Er setzte seine Rechenexempel in Victualien fort, anstatt Münzsorten hatte er aber etwas Reelleres als Papiergeld; er sagte nämlich: „2 Halbe Wein und 3 Halbe Wein machen 5 Halbe. 3 mal 3 Halbe machen 9 Halbe" u. s. w. Diese Beispielsart geht mir noch jetzt nicht aus dem Kopfe, und als mich letzthin Jemand fragte: „Wie viel Constitutionen hat Deutschland? Preußen und Sachsen 2, Baden und Württemberg 2, wie viel sind das?" antwortete ich ganz mechanisch: „4 Halbe."

Eines Tages, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, war große Prüfung. „Jetzt," sagte mein Herr Lehrer, „will ich einmal Deinen arithmetischen Scharfsinn auf die Probe setzen: Wenn auf einem Baume hundert Vögel sitzen und man schießt zwei davon weg, wie viel bleiben sitzen?" Ich, meiner Sache gewiß, antwortete triumphirend: „Achtundneunzig bleiben sitzen." —

„Schafskopf," schrie mein Lehrer, „nicht Einer bleibt sitzen, die andern fliegen alle fort."

Dieser Witz gefiel mir so gut, daß ich stets an ihn denke. Neulich fuhr ich auf der Eisenbahn mit einem Bekannten; ich wollte seinen Scharfsinn auf die Probe setzen, und fragte ihn: „Freund, wenn auf dem Freiheitsbaume hundert liberale Vögel sitzen, und man schießt zwei weg, wie viel bleiben?" „Achtundneunzig," war die Antwort. „Es ist nicht wahr," sagte ich, „wenn man nur zwei wegschießt, so fliegen die andern Vögel alle fort." — Der Freund sah mich lange an, und sagte endlich: „Ja, das ist keine Kunst, daß die Vögel davon geflogen sind, — wären sie aber nicht davon geflogen, sie würden noch sitzen."

In der Rechenkunst ist es verkehrt, wie im Leben, in der Rechenkunst nimmt die „Einheit" die erste Stelle ein, und die „Million" die siebente Stelle; im Leben nimmt die „Million" die erste Stelle ein! Die Einheit rückt in den Stellen vor, wenn man ihr noch andere Zahlen anhängt, nur die deutsche Einheit rückt nicht vor, und man hängt ihr doch genug an.

Die deutsche Einheit ist das Stammbuch der guten Frau Germania mit fliegenden Blättern, es soll nur ein Buch sein, aber auf jedem einzelnen Blatt schreibt sich ein anderes geliebtes und theures Haupt und Oberhaupt ein, und sie schreiben sich in

dies Stammbuch mit bekannten Verslein und Reimlein so ein, daß die Germania gewiß d'ran denken wird.

Einer schreibt:

„Nur immer langsam voran,
Nur immer langsam voran,
Damit das gute Langsamere geschwind nachkommen kann."

Preußen schreibt:

„Siehst du mir, da hast du mir,
Ich liebe dir, lieb' du mir,
Deinen treuen Kanonier."

Sachsen schreibt:

„Arm und klein ist meine Hütte,
Aber Liebe ist kein Traum,
Denn es haben in ihrer Mitte
Viel tausend Arrestanten Raum."

Baiern schreibt:

„Das Jahr ist gut, das Braunbier ist gerathen,
Mir fehlet mehr gar nichts, als blanke Dukaten."

Baden schreibt:

„O du Deutschland, ich muß marschiren,
Trage unser Leid geduldig,
Leib und Leben bin ich schuldig."

Sogar fremde Nationen schreiben in dieses Album.

Rußland schreibt:

„Reich mir die Hand, mein Leben,
„Komm nach Sibirien mit mir."

Wenn dann über die deutsche Einheit alle Blätter voll sind, so wird sie gebunden und in Schuber gesteckt.

Die deutsche Einheit besteht nirgends, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, als bei uns, da ist nur Einheit, denn Zehner und Zwanziger existiren gar nicht!

Die Geldmenschen haben ihre Köpfe verloren, das heißt, die „Köpfe" auf Zwanzigern, Thalern, Dukaten u. s. w., und es sind bei uns Wunder geschehen, die Köpfe haben wir verloren, aber die Heiligen-Scheine sind geblieben, und nicht nur die heiligen Scheine, sondern auch die heiligen Kreuzer.

Es ist überhaupt jetzt die Zeit der Wunder bei Frauen und Jungfrauen. Die Jungfrau Europa schwitzt Blut, die Germania verdreht die Augen, die Heuchler sagen, das sei ein Wunder, es ist aber kein Wunder, sondern sie hat blos die gewöhnlichen Krämpfe, bei welchen ihre Lebensnerven verkürzt werden!

Die Reactionäre sagen: Wien sei seit dem März 1848 ein wahres Sodom und Gomorrha. Es wäre

aber zu wünschen, daß Wien wirklich Sodom wäre; denn bekanntlich sagte Gott: „Ich will Sodom umkehren.“ Ach Gott, welch' eine Freude wär's für Alle, wenn Wien umgekehrt würde. Dann käme z. B. die Hölle, die man jetzt in Wien auf der Erde hat, hinunter, und das Elysium, das unter der Erde ist, herauf; alle in der Erde vergrabenen Zwanziger und Dukaten würden auf die Welt kommen und die Banquiers, die sie vergraben haben, würden unter die Erde kommen! Welch' doppelter Profit!

Das ganze jetzige, lebende, schwächliche Geschlecht mit seiner gebrechlichen Constitution würde untersinken und das todte Geschlecht würde emporkommen und die Todten würden in der Kammer, in der Todtenkammer, doch vielleicht um so eher eine gute Constitution zusammen bringen, da es lauter --- Verweser sind! —

Unter uns gesagt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ich halte nichts von Kammern, weil wir in ganz Europa das Beispiel haben, daß oft ein einziges Cabinet zwei Kammern verschlingt!

Jedoch ich komme in meiner Rechnung auf die Summe zurück, welch' ein Gewinn es wäre, wenn Wien umgekehrt würde. Die Wiener zwar sind schon wie umgekehrt, aber bei ihnen heißt es nicht: „umgekehrt ist auch gefahren,“ sondern „umgekehrt ist auch stehen geblieben.“

Welch' ein Gewinn für Kunst und Wissenschaft wäre es, wenn Wien umgekehrt würde! — Dann kämen die jetzigen Componisten hinunter und Beethoven wäre wieder da, die jetzigen Dramaturgen kämen hinab und Kotzebue und Schreyvogel dirigirten. Der „Humorist" und alle die bösen Blätter, die kein Blatt vor den Mund nehmen, würden ein- und untergehen, und der in seinen Lesern entschlafene „Oesterreichische Beobachter" würde wieder aufstehen; der „Beobachter," der Oesterreich 30 Jahre lang beobachtete und belugte, und doch von seinem „Lugeck" nie auf den „lichten Steg" kam. Ja, wenn Wien umgekehrt wäre, würde hoffentlich unsere jetzige constitutionelle Preßfreiheit auf der Nase liegen, und die liebe, gute, alte, herzige Censur, Gott hab' sie selig — käme wieder empor.

Den Schriftstellern ist in ihrer Schicksalsrechnung von dem Schicksal ein- für allemal ein Unglücksmaß zugemessen, aber jedes Maß kann auf zweierlei Art gemessen werden, nach dem Rechnungs- und Maß-Ausdruck: „gehupft" und „gestrichen;" bei der Censur war unser Unglücksmaß gestrichen, bei Preßfreiheit aber „gehupft" (gehäuft), und wir können von Beiden sagen: „gehupft wie gesprungen und gestrichen!"

Unter den vielen Species, durch welche man die Schriftsteller auszurotten rechnet, war die Censur als die Subtraction. Man zieht von dem Geschriebenen die guten und freisinnigen Gedanken ab, was dann

bleibt, ist der Rest, und das gibt der Literatur den letzten Rest. Es geht den Schriftstellern mit Censur und Preßfreiheit wie mit einer Heirath.

Die Censur war unsere erste Frau. Es war keine Heirath aus Liebe, es war eine Heirath aus ökonomischem Grund. Die Mama Regierung sagte dem Schriftsteller: „Ich habe eine schöne Tochter, meine älteste, die Censur, eine schöne Censur, sprach sie, wie ein Schlagbaum, spricht alle Sprachen und spielt alle Streichinstrumente, sie ist sehr häuslich, weiß mit der Scheere gut umzugehen, die geb' ich dir, daß sie dich wirthschaften lehre, du verschwendest zu viel Geist, du gibst unnöthig soviel gute Gedanken aus, sie wird was zusammensparen für die Zukunft. Als nun unsere erste Frau, die Censur, starb, schwuren wir an ihrem Grabe, wie die meisten Männer, nunmehr ledig zu bleiben, aber man weiß, daß, wenn Witwer sich auch äußern, nie mehr zu heirathen, sie doch schon bei Lebzeiten der Frau die Frau im Kopfe haben, die sie wieder heirathen wollen. So ist nun die sogenannte Preßfreiheit uns're zweite Frau. Aber es geht uns, wie es den Männern oft in der zweiten Ehe geht, wir denken jetzt erst mit Liebe recht oft an die erste Selige, und wenn uns die Zweite fragt: „Liebst du mich wohl auch wie deine Erste?" so antworten wir: „Ich wollte, du wärst meine Erste gewesen." Wenn wir die Kinder unserer ersten Ehe, das heißt die censurirten Bücher, mit den

Kindern der zweiten Ehe, das heißt mit den Schriften der jetzigen Preßfreiheit, vergleichen, so ergibt sich folgende Differenzrechnung: Bei den Büchern, welche die Schriftsteller mit der Censur erzeugten, hat der Vater geblattert, und den Kindern sind die Spuren und Blatternarben geblieben, bei den Schriften, welche die Schriftsteller jetzt bei der sogenannten constitutionellen Preßfreiheit haben, wenn die Kinder ungebunden sind, wird der Vater gebunden.

Man irrt sich aber, wenn man glaubt, die Schriftsteller werden deshalb nach und nach ausgerottet, weil sie schreiben oder denken u. s. w. O nein! sie werden blos verfolgt, weil sie so viel Papier verderben, und die Staaten alles Papier selbst brauchen, um Geld daraus zu machen!

Aus Lumpen wird Papier, das Papier haben früher nur die Schriftsteller zu irgend einer Bedeutung gebracht, man kann also sagen: Früher sind die Lumpen bloß durch die Schriftsteller zu irgend einer Stellung gekommen, jetzt kommen die Lumpen durch die Staaten selbst zu einer Stellung.

Man hat früher der Bureaukratie und der Aristokratie den Vorwurf gemacht, sie vergäben die Stellen an ihre Verwandten! Die jetzige Zeit hat in dieser Beziehung gezeigt, daß jetzt die Parvenu's auch nicht besser sind, sie stellen sich gleich damit ein, daß sie die Stellen auf der Stelle ihren Brüdern und

Verwandten geben. Die Aristokraten waren doch wenigstens consequent, sie vergaßen weder ihre Verwandten, noch ihre Ahnen, aber so ein Parvenu ist höchst inconsequent, die Anverwandten vergißt er nicht, aber seine Ahnen vergißt er sogleich!

In jeder Rechnung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, kommt Alles auf die Stelle der Ziffern an; aber eine Stelle in unserm Schicksalsbuche weiß ich mir nicht zu entziffern; während sichere Menschen eine ungewisse Stellung haben, sind gewisse Menschen zu sichern Stellen gekommen, nur unser provisorischer Zustand kommt nicht von der Stelle, und es sind doch jetzt viel vortrefflichere Wesen plötzlich von der Stelle gekommen! —

Aber nur Geduld, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hoffen wir das Beste! Hoffen wir, hoffen wir!

Wenn wir auch nicht in „gesegneten Umständen" sind, so sind wir doch in „guter Hoffnung;" zwar schon etwas länger als neun Monate, allein wir haben jetzt eine ganz andere Zeitrechnung. Wir haben fast nur die „Kettenrechnung," denn da heißt es: Vor Allem kommt ein langer Strich! Dann die Fragezahl, z. B.: „Wie viel Centner wiegt der Ausnahmszustand, wenn ihn sieben Minister nicht aufheben können?" Da sollte man eigentlich die Centner zu Pfund machen, allein,

wenn wir alle unsere Centner zu Pfunden machen könnten, so hätten wir mehr Pfunde als die englische Bank.

Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wir wollen hoffen, mit Recht hoffen, wir werden gewiß Alles bekommen, was wir mit Recht wünschen. Es geht uns in dieser Beziehung wie in einem großen Hotel, wenn man essen will; man bekömmt Alles, aber vor Allem muß man lange warten, dann bekömmt man eine kleine Portion, dafür aber müssen wir sie theuer bezahlen, am Ende rechnet man uns mehr an, als wir erhalten haben, und für das Alles geben wir zuletzt noch ein Trinkgeld. -- Es wurden in den letzten Jahren, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, in Wien alle Shakespeare'schen Stücke durchgespielt.

Im März 1848 kam die Freiheit als „Sommernachtstraum," im Mai kam der „Sturm," da sah man Manchen mit Schaufel und Hacke, der jetzt die Schaufel braucht, um der Freiheit ihr Grab zu graben, dann führte die zu viel nachgebende Regierung das Stück auf: „Was Ihr wollt," dann kamen die Mißverständnisse oder das Lustspiel „Die Irrungen," dann kam der Reichstag als: „Viel Lärm um nichts," dann kam der November und brachte „Der Keiferin Zähmung" an die Reihe; dann kam der Reichstag in Kremsier als „Wintermärchen," dann kam der

Gerichtstag als „Maß für Maß“ und „Der Liebe Mühe umsonst;“ in diesem Augenblicke aber läßt uns die mildleuchtende Gnade des gütigen Regenten das letzte Shakespeare'sche Stück hoffen: „Ende gut, Alles gut.“

Der Liebe Mühe war nicht umsonst, und die Volksliebe brachte auch die Regentenliebe hervor! Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist keine Pflicht, Liebe ist keine Zwangssteuer, Liebe ist eine freiwillige Steuer; Liebe ist Güte, ist Blüthe; das Herz muß die Liebe geben unbewußt, wie der See den Spiegel, wie die Rose den Duft, wie der Stern das Licht, wie die Nachtigall das Lied, wie der Fels das Echo, wie die Erde den Demant, wie die Wolken den Tropfen, wie der Himmel die Offenbarung.

Mit Waffen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, erobert man Länder, mit Worten erobert man Meinungen, mit Reden erobert man Parteien, mit Geld erobert man Söldlinge, mit Geist und Witz erobert man Gesellschaften, mit Orden und Medaillen erobert man die Eitelkeit, aber nur mit Liebe Herzen und nur mit Milde erobert man Völker!

Die Liebe ist das Höchste im Leben, oder das Niedrigste. Ein Herz ohne Liebe ist ein Grab ohne Leichenstein, ohne Cypresse, ohne Inschrift, ohne fromme Bezeichnung. Am großen Welten-Allerseelentage kommt an ein solches Herzgrab nicht eine Seele, um ein

Blümchen darauf zu pflanzen, oder ein Gebet darauf zu sprechen.

Die Liebe ist das Hauptbuch über Einnahme und Ausgabe aller unserer Empfindungen. Ein Männerherz ohne Liebe ist ein Tag ohne Datum, ein Frauenherz ohne Liebe ist ein Altar ohne Weihe, ohne Gnadenbild und ohne Opferflamme.

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, braucht so wenig, um unsterblich zu sein! Ein Bischen Himmel für's Auge, ein Bischen Gotteswort für's Ohr, ein Bischen Glaube für die Seele, ein Bischen Licht für den Geist, ein Bischen Wahrheit für den Kopf und ein Bischen Liebe für das Herz!

Diese kleinen Summen zusammengerechnet, geben das Facit „Unsterblichkeit."

Aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wir wissen aus der Geschichte, und besonders aus der Götterlehre, daß Niemand so viel Sterbliches an sich hat, als die Unsterblichen!

Um unsterblich zu sein, muß der Schriftsteller erst Hungers sterben.

Hungers sterben lassen ist ein sehr gutes Mittel, die Schriftsteller unschädlich zu machen, dann braucht man sie nicht zu verbannen und nicht von Rechtswegen einzusperren.

Es ist eine stehende Redensart: „von Rechtswegen verurtheilt," aber glauben Sie mir, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, es werden oft in

Deutschland mehr Menschen von Links-wegen verurtheilt, als von Rechts-wegen! Darüber ist jetzt Alles einig, daß die „Rechte“ sehr gut gepflegt werden muß, und das nennt man: „Die Einheit der Rechtspflege.“ Die Schriftsteller und die Journalisten haben eine eigene Rechtspflege; von der Hand nimmt man ihnen das Blatt, damit sie den Staat nicht für ihre Ansicht gewinnen; so hat einmal ein Advocat seinem Clienten das Geld gestohlen, damit er ihn nicht damit bestechen soll.

Mit vollem Fug und Recht sind den Journalisten alle Abbildungen, Kupferstiche und Holzschnitte untersagt, denn unsere Verhältnisse sind im Grunde nicht geschnitten, nicht gehauen und nicht gestochen. — Alle Blätter müssen jetzt eigentlich gewisse krumme Wege einschlagen, und müssen krumm gehen; sie sind genöthigt dazu, nur die subventionirten Blätter haben das „freiwillige Hinken.“

Warum, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind jetzt alle Blätter so auf Inserate und Einrückungen für's Geld erpicht? Die subventionirten Blätter deshalb, weil sie dann Abwechslung haben; sie leben davon, daß von einer Seite das Volk einrückt und von der andern Seite die Regierung ausrückt; die freisinnigen Blätter suchen deshalb Einrückungen um's Geld, weil Alles, was sie sonst schreiben, doch — umsonst ist! — Manche Blätter machen Opposition, wie die Frauen, blos um zu

widersprechen. Sagt die Regierung „Ja," sagen sie „Nein," sagt die Regierung „Nein," sagen sie „Ja," und sagt die Regierung gar nichts, so machen sie es ebenfalls wie eine böse Frau mit ihrem Manne, und schreien: „Warum redest du gar nichts, jetzt hat man nicht einmal die Freude von dir, daß man dir widersprechen kann!"

Der Geist des Widerspruchs, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist leider der einzige Geist, der alle Menschen zusammenhält. Daß in jedem Menschen der Geist des Widerspruchs und der Trieb, Alles umzukehren instinctmäßig lebt, kann Jeder an sich selbst aus einem ganz alltäglichen Beispiel ersehen, ein Beispiel, das Jeder an sich selbst erfahren hat, aber nicht darauf achtet. Wenn der Mensch sich ein weiches Ei bestellt, und man bringt es ihm in einem „Eierbecherl," so nimmt er mechanisch das Ei heraus, schaut es von allen Seiten an, kehrt es um und setzt es verkehrt wieder hinein! Das ist der angeborne Umkehrtrieb!

Da aber jetzt alle Verhältnisse von beiden Seiten gleich schlecht sind, so nützt das Umkehren gar nichts. Nur eine Sache gibt es, die auf der einen Seite besser ist, als auf der anderen, und das sind die Blätter meiner Vorlesung, welche das vor andern Blättern voraus haben, daß sie eine unbeschriebene Seite haben.

Die
Sonnenfinsterniß und der Weltuntergang

oder:

Wenn morgen Abends die Welt glücklich zu Grund gegangen sein wird, was wird übermorgen Früh der Gemeinderath thun, um es zu verhüten? —

(1851.)

Unmöglich, m. f. H. u. H., kann ich morgen die Welt so mir nichts dir nichts zu Grunde gehen lassen, ohne auch mein Scherflein zu diesem menschenfreundlichen Unternehmen beizutragen. Es wundert mich ein Bischen von unserem lieben Herrgott, daß er ein so seltenes, hier noch nie gesehenes Schauspiel nicht zum Besten eines wohlthätigen Zweckes veranstaltet. Wie herrlich könnte man dieses Schauspiel ankündigen? zum Beispiel: Morgen wird aufgeführt zum Besten der Badener Beleuchtung: „Große totale Finsterniß.“ Sie erstreckt sich von der

nordwestlichen Parkstraße südwestlich bis Dörfel und nordnordsüdost bis Weikersdorf und noch weiter. Sie beginnt, wenn der Abendstern so steht, daß er den Laternanzünder bedeckt, erreicht ihren Mittelpunkt, wenn das Siebengestirn aus der Reunion nach Hause geht, und endet, wenn der Wassermann in's Zeichen der Milchmariandl tritt.

Daß der liebe Herrgott dieses Schauspiel nicht zum Besten eines wohlthätigen Zweckes gibt, beweist, daß er auf keine Medaille speculirt. Es wundert mich wirklich, m. f. H. u. H., daß der liebe Himmel noch keine Medaille bekommen hat, was ist der Himmel nicht für ein gutgesinnter Mann. In seinem Verwaltungsrath, im „Thierreiche" hat er einen „Krebs" und einen „Schütz," also einen „Reactionär" und einen „Constabler." Die Sterne, die sich der Bewegung gar nicht angeschlossen, bekommen eine fixe Anstellung als „Fixsterne." Diese angestellten Sterne sind sonderbar, die Astronomen behaupten, wenn man sie in der Nähe betrachtet, sind's gar keine großen Lichter! Die Anzahl dieser fix angestellten Sterne ist ungeheuer groß. Der Himmel hat ungefähr 18 Millionen solcher angestellter Beamten. Nun können Sie sich denken, was der Himmel in einem Jahr für ein Geld brauchen muß. Und das sind erst nur die öffentlichen Ausgaben. Was müssen nicht erst die geheimen Fonds ausmachen? Für alle die geheimen Lichtlein, die wir gar nicht sehen? Für die Kometen, diese reisenden Agenten? Wir sehen am

Himmel nur den „kleinen Hund“ und den „großen Hund,“ aber die kleinen Spitzel sehen wir nicht, die am Himmel so herumschnuppern, die in der Milchstraße auf und ab spazieren und Acht geben, wenn sich ein Stern nur schneuzt. Ja der Himmel ist gutgesinnt, taucht irgendwo ein neues Licht auf, gleich müssen die Astronomen ihm einen „Trabanten“ zur Bedeckung geben. Der Erde traut der Himmel gar nicht. Er stellt sie unter polizeiliche Aufsicht, der Mond muß sie beständig begleiten. Der „Mann im Monde“ ist nichts, als ein Constabler der Erde, der sie stets begleitet, und die Astronomen zweifeln noch, ob im Mond civilisirte Menschen wohnen! Ich hatte die Ehre, m. f. H. u. H., ein genauer Bekannter des Astronomen Gruithuisen zu sein. Er besaß das beste Fernrohr und die schönste Tochter, die man sich denken kann. — Und ich studirte mit Leidenschaft die Sternguckerei. In einer schönen Mondnacht bewies er uns, daß im Monde denkende Wesen wohnen. Ich sagte endlich, nachdem wir den Mond zwei Stunden lang angeschaut hatten: Herr Professor, Sie wissen blos, daß die Leute da oben denken. Ich weiß mehr — ich weiß sogar, was sie sich jetzt denken. Nun, was denn? fragte er. Wenn die Leute da oben bemerken, wie ich so hinaufschaue, so denken sich die Leute oben, der Saphir da unten ist ein Narr, er sitzt neben einer schönen Dame, und schaut stundenlang in den Mond hinein! —

Der Mond, m. f. H. u. H., das ist ein Vocativus! mit der Sonne ist er verheirathet und die Erde begleitet er. Aber es ist keine Gefahr dabei. Er begleitet sie in einer respectvollen Entfernung von 50.000 Meilen. Wenn die schöne Erde von dieser Liebe noch nicht gerührt ist, so ist sie werth, daß sie morgen zu Grunde gehet und erst dann dort mit ihm zusammenkömmt.

Das wird eine schöne Zusammenkunft sein! Nachdem er ihr 6000 Jahre immer 50.000 Meilen weit vom Leib nachgegangen ist, werden sie sich endlich in die Arme stürzen, aber blos um mit einander zu Grunde zu gehen. Zu spät!! Sie hätte zwar bis morgen noch 24 Stunden Zeit, wenn sie auf meine Vorstellung hören wollte, wenn die schöne, reizende Erde sich noch rühren ließe, es hat doch so lange geregnet, sie müßte endlich erweicht sein, gäb' sie ihm noch einen Wink, bevor es zu spät wird.

Zu spät, ist in der Liebe auch ein Unglück, wie in der Politik. Die deutsche Politik, m. f. H. u. H., das ist die europäische Jammer-Pepi. Sie steckt all ihr Lebtag zwischen den „Schranken" und dem „Durchbruch" und wenn man guten Caffee haben will, kömmt man zu spät.

Das „zu spät," m. f. H. u. H., ist ein großes Unglück in der Politik, aber ein noch größeres Unglück ist das „Zu gleich." Die Partei, die Alles auf später verschiebt, geht durch „zu spät" zu Grund,

und die Partei, die Alles „gleich“ haben will, geht durch „zu gleich“ zu Grund, daß sie Alles zu sehr gleich haben will. Diese ungenügsame Zugleich-Partei will von dem Kern sogleich den Baum, von der Blüthe sogleich die Frucht, von der Saat sogleich die Ernte, von dem Wunsch sogleich die Erfüllung, von der Liebe sogleich die Gewährung. Reif soll Alles sein, aber zeitigen soll gar nichts.

Gott selbst hat auch nicht Alles gleich erschaffen. Gott selbst hat eingesehen, daß nach dem Chaos nicht sogleich Licht und Pflanze und Thier und Mensch und Weltgeist fix und fertig da stehen kann. —

Glauben Sie nicht, m. f. H. u. H., daß Gott im Himmel, der Vater des Lichtes und der Weisheit, „den Baum der Erkenntniß“ dem Menschen ganz und für immer verbieten wollte. Er wollte nur nicht, daß der Mensch die Frucht vor der Reife pflücken sollte. Aber Adam wollte den Apfel auch gleich und das war die Sünde. —

Die Menschen, die Alles gleich wollen, sind wie die Gäste in einem Gasthause; was sie auch immer begehren, schreien sie bei Allem: „Aber gleich!“ wenn sie auch wissen, das kann noch gar nicht fertig und ausgekocht sein. Die anderen, die immer „später“ sagen, das sind die Oberkellner. Sie versprechen Alles und sagen: „Warten Euer Gnaden lieber ein bißl, es steckt eben ein delicates junges Gesetzel am Spieß!“ Und zwischen diesen zwei Stühlen, „zu

spät" und „zu gleich," sitzt indessen die Welt auf gar nichts, und es ist ein wahres Glück, daß sie zu Grunde geht, denn sonst wüßte sie nicht, wohin sie gehen soll. Also morgen, m. f. H. u. H., ist's aus.

Morgen realisirt sich endlich der Gesammt-Eintritt aller Völker in die allgemeine Zugrundgeherei. Ich habe Sie, m. f. H. u. H., heute zum letztenmale um mich versammelt. Wir sahen uns heute zum letztenmale, ist das nicht recht betrübt? Wir wollen uns heute noch gegenseitig gut anschauen. Ob wir uns übermorgen nach dem Weltenuntergange noch erkennen werden? Ich zweifle daran, denn jetzt ist die Welt nur halb zu Grund gegangen, und die Leut sind schon nicht zu erkennen.

In Hinsicht der Farbenlehre und des Farben-spiels, m. f. H. u. H., hat uns die menschliche Natur, diese Geheimschrift Gottes, die unfehlbarste Lehre gegeben. -- Das Angesicht des Menschen ist das offenaufgeschlagene Hauptbuch über die Ausgabe und Einnahme seiner Empfindungen, da liegen das Soll und Haben seiner Leidenschaften und Begierden vor uns da, auf der Stirne sind die Gedanken eingetragen — in den Augen steht die Stenographie der Liebe und des Hasses — um den Mund spielt der Rechenschaftsbericht über Spott, Hohn, Güte u. s. w. Aber durch welches Zeichen gibt sich die Schuld, die innere Schuld, des Herzens tiefste Schuld auf dem Angesichte kund? Durch den Farbenwechsel!

Dieser Farbenwechsel ist ein Wechsel nach Sicht gezogen, und im Gewissen sitzt sein Wechselgericht und sein jüngstes Gericht. —

Morgen Abend, m. f. H. u. H., steh'n wir Alle vor dem jüngsten Gericht, welches wahrscheinlich auch öffentlich und mündlich sein wird, morgen sitzen wir Alle, m. f. H. u. H., auf der langen und harten Bank der Angeklagten. Eine Bank, welche die Staatsschulden nicht übernimmt, eine Bank, wo die Reichen die größten Dividenden beziehen werden.

Morgen, wenn Sie, m. f. H. u. H., auf dieser harten Bank sitzen werden, da werde ich eine große Satisfaction erleben, denn da denkt sich mancher: da sitz' ich doch noch lieber in einer Saphir'schen Vorlesung! — Morgen werden wir nicht nur Alle Angeklagte sein, sondern wir werden auch Einer gegen den Andern zeugen müssen. —

Wie wäre es, m. f. H. u. H., wenn wir uns heute ein bischen gegenseitig verabredeten, was wir morgen über uns aussagen wollen?

Alle gescheidten Leute lachen über das Vorurtheil, daß morgen die Welt untergehn soll, aber ich bin fest überzeugt, daß, wenn morgen Nachmittag um 3 Uhr zufällig ein starkes Donnerwetter kömmt, die größten Philosophen innerlich ein bischen Gedärmezwicken spüren werden, und kein Mensch wird sich so rein, so tugendhaft und heilig fühlen, um ganz ruhig zu sein, nicht einmal ich.

Also morgen, ich bleib' dabei, morgen um drei Uhr schlägt für die Welt die Polizeistunde, morgen ist 's „letzte Fensterln." Aus ist's mit der Welt, und wie Schade, gerade jetzt! wenn unser Herrgott nur noch 14 Tage gewartet hätte! da kommt der Baron Rothschild nach Wien und schließt vielleicht ein neues Anlehen mit ihm ab!

Nur noch eine kurze Zeit wenn der Himmel Geduld hätte, da wären in Preußen die Provinzial-Landtage einberufen, die liebe Cholera kehrt auch nach und nach von ihrer Landpartie zurück, und in Wien würde vielleicht das Fleisch noch um einen Kreuzer theurer werden, da man so viel für das liebe Vieh thut!!

Ist es nicht grausam vom Schicksal, die Welt gerade in dem Augenblicke zu Grunde gehen zu lassen, wo man so viel für die Ausbildung des Rindviehes, für die Erziehung der jungen Ochsen thut? Man errichtet jetzt schon „Kleinkälber-Bewahranstalten," Gymnasialclassen für junge Oechslein, und die armen Schullehrer haben Hoffnung, daß sie als Rinderhirten eine bessere Anstellung bekommen. Was hätte das liebe Vieh jetzt nicht für eine schöne Zukunft vor sich? was würden die jungen Oechslein, die nach der neuen Zeit erzogen würden, für eine ausgezeichnete Generation! Ach wer jetzt noch jung wäre! Aber die Ochsen tragen viel zur Aufklärung bei. Die Ochsen werden nur für die nächste Aufklärung so

sorgfältig erzogen. Dieser Studienplan ist ganz einfach, man mästet zuerst den Ochsen, bis er fett wird, dann wird er vor den Kopf geschlagen, dann läßt man sein Fett aus, dann macht man aus dem Fett Kerzen, dann steckt man die Kerzen in die Laterne, dann zündet man die Laterne an, und so ist der Ochs in der Laterne ein Mittel zur Aufklärung.

Morgen, m. f. H. u. H., geht die Welt bei der Sonnenfinsterniß zu Grund, wieder ein schlagender Beweis, daß die Welt nicht durch das Licht zu Grunde geht, sondern durch die Finsterniß.

Die Welt ist sonderbar, das heißt die Menschen! weil man mit dem Lichte Alles in Brand stecken kann, so verbieten sie nicht das Brandstiften, sondern lieber gleich das Licht. — Weil die Freiheit viele Leute berauscht gemacht hat, so verbieten sie nicht den Rausch der Freiheit, sondern lieber gleich den Durst. — Aber sie wissen nicht, daß es Krankheiten gibt, die sich an das ihnen angewiesene Local gar nicht halten, es gibt kopflose Leute, die Kopfweh haben, herzlose Menschen, die doch Herzklopfen haben, und Männer ohne Waden bekommen auch den Wadenkrampf.

Man sagt: Wer nicht liebt Wein, Weiber und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebelang. Das ist nicht ganz wahr. — Ich kenne Leute, die viel Wein trinken und bedeutende Narren sind, ich kenne Leute, die Weiber ungeheuer lieben, und ungeheure Narren

sind; mein Sinnspruch lautet anders, mein Sinnspruch lautet:

Wer nicht liebet Kinder, Blumen und Freiheit, bleibt ein böser Mensch sein Lebelang.

Kinder sind die Blumen des Lebens, Blumen sind die Kinder der Sonne, und die Freiheit ist das Kind des Himmels und die Rose der Erde. D'rum soll der Mensch die Blumen an die Brust nehmen, wie die Kinder, und an Kindern sich ergötzen, wie an Blumen, und die Freiheit genießen, wie er die Rose genießt.

Wer den Reiz, den Duft, das Blätterlicht, das süße Liebes- und Lebensgeheimniß der Rose rein und voll genießen will, der laß ihr Zeit, sich lieblich zu entfalten, aus der grünen Knospe dem erwachenden Tageslichte entgegenzuschwellen, dann das schöngekrönte Haupt zu erheben und zu rufen: Ich bin die Königin der Blumen.

Aber wer die Rose der Freiheit vor ihrer freiwilligen Entwicklung gewaltsam mit den Nägeln aus der Knospe kratzt, der wird keine Rose bekommen, sondern zerbröckeltes Blattwerk, und der Geist der gemordeten Rose wird ihm zurufen: „Wehe, daß du mich voreilig aus der grünen Wiege gerissen, und meine Zukunft verstümmelt hast."

Die Freiheit ist eine Frau, der Zeitgeist ist ein Mann, und glauben Sie mir, m. f. H. u. H., wo eine Frau entartet ist, ist es des Mannes Schuld.

Das Weib ist ein Gnadengeschenk des Himmels an das Leben, und was der Himmel schenkt, kann an sich nicht böse sein. Das Herz des Weibes ist von Natur gut, ihre Seele klar, ihr Gemüth lauter, ihr Gedanke rein, ihre Empfindung sanft, ihr Wollen edel und ihr Lieben echt und beseligend; aber das Weib, dieses Geschenk des Himmels, ist wie der Thautropfen des Himmels, fällt dieser Thautropfen in das Herz der Rose, wird er zum Demant an ihrer Brust, fällt er in das offene Herz der edlen Muschel, wird er zur leuchtenden Perle, fällt er aber in einen Sumpf, so wird er selbst zum Schlamme. —

So ist es mit dem Herzen der Frau. Fällt es an ein empfängliches, lauteres und liebevolles Herz, wird es zum Demant, zur Perle, fällt es aber an ein rohes, liebeloses, gemeines, dann geht die unheilige Wandlung vor, und es wird selbst dem Staub zur Beute.

Und so auch ist's mit dem Götterweibe „Freiheit." Sie ist selbst entadelt worden, weil sie noch den Mann leider nicht gefunden hat, der ihre Göttersendung versteht, und sie durch's Leben zu führen weiß in ihrer ganzen Reinheit und Heiligkeit.

So, m. f. H. u. H., ist's gegangen, seit die Welt steht, und so wird es gehen, bis die Welt zu gehen aufhört, oder gar untergeht.

Durch was erhält Gott die Welt? Schiller sagt: „durch Hunger und durch Liebe." — Schiller konnte das wissen, denn erstens war er ein Dichter, die

verkehren sehr viel in Liebe, dann war er ein deutscher Dichter, die wissen auch, was Hunger ist. — Hunger und Liebe! Die Liebe ist der Hunger des Herzens und der Hunger ist die Liebe des Magens. Die wahrhaft Liebenden behaupten, sie verspüren gar keinen Hunger, das ist mir in meiner Praxis nicht vorgekommen. Aber das Gegentheil ist ganz gewiß: die wahrhaft Hungrigen verspüren keine Liebe. —

Die Welt wird also durch den Hunger erhalten, welch' einen schönen, edlen, göttlichen Beruf haben deshalb alle unsere Praktikanten! Sie müssen die Welt erhalten. Einem jeden Praktikanten sollte man folgende Grabschrift setzen:

Hier liegt ein Menschenfreund,
Ein Märtyrer, ein Held,
Er starb an kronischer Erhaltung
Der Welt.

Die Welt, m. f. H. u. H., wird von drei Regenten regiert. Die Liebe regiert die Welt, die Dummheit regiert die Welt und das Geld regiert die Welt, und wo Viele regieren, muß die Welt zu Grunde gehen. Einer muß regieren im Himmel und auf Erden, das ist Gesetz der Welt.

Die drei Regierungen, Liebe, Dummheit und Geld, unterstützen sich gegenseitig. Die Liebe wird von der Dummheit unterstützt, und die Dummheit vom Geld. Das Geld aber braucht keine Unterstützung,

das ist ein Philosoph und ist sich selbst genug. Geld ist die Weltseele, und daß diese Seele unsterblich ist, haben wir schriftlich, schwarz auf weiß auf dem Papier. —

Geld regiert die Welt. Also Papier regiert die Welt, und es ist ein Glück, daß feines Papier, Velinpapier, die Welt regiert, vor drei Jahren wollte sogar schon das Packpapier regieren.

Früher, m. f. H. u. H., hat die Welt blos den Körper begraben, jetzt vergrabt die Welt ihre Seele in die Erde, es ist aber sonderbar, je tiefer die Banquiers diese Seele begraben, desto mehr steigt sie in die Höhe.

Die erste Regentin der Welt: die Liebe, hat das Privilegium, die menschliche Seele bis zum Himmel zu erheben. Das ist schon recht, aber wenn sie sie bis zum Himmel erhoben hat, läßt sie sie aus Ungeschick wieder fallen, und die Seele ist wie vom Himmel gefallen. —

Ueberhaupt ist es mit den moralischen und geistigen Privilegien sonderbar; die schönen Frauen haben ein Privilegium dumm zu sein, und die Genies haben ein Privilegium häßlich zu sein. — Das erste Privilegium kann man sich gefallen lassen, daß die schönen Frauen dumm sein dürfen, denn eine dumme Schönheit bleibt doch noch immer eine schöne Dummheit, aber das Privilegium, daß die Genies häßlich sein dürfen, ist schlecht eingerichtet, man kann's leider

nicht, wie alle andern Privilegien, nach 10 Jahren zurücklegen.

Das erste, was man in der Liebe verliert, ist der Kopf. Die Liebenden und die Stockfische kommen durch die ganze Welt ohne Kopf. Nur wenn die Liebenden heirathen, finden sie ihre Köpfe wieder, aber in der Geschwindigkeit vertauschen sie sie. Sie setzt seinen Kopf auf und er setzt ihren Kopf auf. Wenn dem Mann der Kopf weh thut, so muß er zu der Frau sagen: Mein Kind, dein Kopf thut mir weh.

Glauben Sie mir, m. f. H. u. H., wenn die Welt morgen zu Grunde geht, so geht sie nicht wegen Mangels an Hunger zu Grund, sondern wegen Mangels an Liebe, an Menschenliebe, an Wahrheitsliebe, an Freiheitsliebe, an Gerechtigkeitsliebe. Leider kann nicht geläugnet werden, daß in den letzten drei Jahren alle Blumen aus dem menschlichen Herzen ausgerottet wurden, und nur das Unkraut kleinlicher Leidenschaften blühend fortwuchert. Seitdem die Gemüther in die heiße Zone der Parteiung getreten sind, leben in ihnen auch nur die wilden und reißenden Thiere der heißen Zone; hinter den aufgerissenen Eisenstäben des menschlichen Brustgitters lauert mit funkelnden, Alles verschlingenden Augen die Alles umstrickende Schlange „Selbstsucht!“ Der Egoismus des Menschen hat wie ein Schwamm alle Liebe nur in sich selbst eingezogen, und gibt, wenn er berührt wird, diese Liebe als Schmutz nur wieder zurück.

Da sieht der liebe Himmel auf diese Welt herunter und sagt: Es ist schon besser, wenn sie zu Grunde geht!

Bei diesem Zugrundegehen der Welt ist mir nur um einen Menschen leid, um mich, denn wenn die Welt zu Grunde geht, ich bin unschuldig, ich lasse die Welt nicht gehen. Ich habe gehofft, es wird mit dem Untergange der Welt so gehen, wie mit dem Untergange von Sodom und Gomorrha. Bevor Sodom zu Grunde gegangen ist, kam ein Engel und suchte den Gerechten, den Loth, und hat ihn aus der Stadt geführt, und so habe ich gehofft, es wird ein Engel kommen, um mich vor seinem Untergange herauszuführen. Aber die Engel müssen rein auf mich vergessen haben.

Beim Untergange von Sodom durften Loth und seine Frau sich nicht umsehen. Das zu empfehlen, ist zwar jetzt überflüssig, wenn jetzt Jemand zu Grund geht, sieht sich ohnehin keiner nach ihm um. Es ist nur wegen der Frau und wegen dem Salz.

Loth's Frau ist darüber, daß sie sich umgesehen, zu Salzstein geworden, um ihrem Manne nach dem Tode noch das Leben zu versalzen. Wenn jetzt jede Frau, die sich umsieht, zu Salzstein würde, könnte das Salzmonopol gar nicht in's Leben treten.

Ich habe mir vorgenommen, m. f. H. u. H., die Sonnenfinsterniß und den Weltuntergang morgen nur in sehr großer Gesellschaft zuzubringen, denn die

Astronomen können nicht genug davon erzählen, wie sich die verschiedenartigsten Thiere in diesem Augenblicke benehmen werden. —

In diesem Augenblicke wird man also ganz genau unterscheiden können, was für ein Thier sein Nebenmensch ist. Geben Sie Acht, m. f. H. u. H., Sie werden curiose Beobachtungen an verschiedenen Thieren machen. Die Reactionäre werden an allen Gliedern zittern und die Ohren hängen lassen, die Wühler werden heulen und mit dem Kopf in die Erde graben, die Demokraten werden brüllen und in ihren Ställen unruhig werden, die Zeitungsschreiber werden dumpf seufzen und an allen Vieren zappeln, die Papierspeculanten werden sich mit vielem Geschrei auf die Hinterfüße stellen, die Spitzel werden mit unsicherem Blick und heraushängender Zunge herumlaufen, die Denuncianten werden zum ersten Mal das Futter verschmähen, sie werden in's Gebüsch sich verkriechen, damit der liebe Himmel sie nicht finde, die Humoristen werden alle vier Füße über dem Kopf zusammenschlagen, wie ein Schriftsteller, der an der Lesedürre leidet. Das Alles werden wir morgen im Finstern ganz hell und klar sehen. —

Der Mensch sagt: es ist eine Sonnenfinsterniß, doch es ist eigentlich eine Erdfinsterniß, aber so ist der Mensch, wenn er nicht gut sieht, sagt er, das Licht brennt schlecht; wenn der Operngucker schlecht ist, sagt er, die Sängerin ist nicht schön. —

Da haben die Menschen schon dunkle und schwarze Gläser bereitet, um in die Sonne zu schauen. Der Mensch kann kein Licht ansehen, ohne wenigstens das Mittel, wodurch er es sieht, anzuschwärzen.

Die Astronomen machen es auch so, wie die Menschen, das Licht selbst an der Sonne haben sie nicht ergründet, wohl aber ihre Flecken genau gezählt und ergründet. Das ist der Trost der Menschen, er entschuldigt seine Leberflecken mit den Sonnenflecken. Er gönnt der Sonne ihr Licht, wenn er nur die Beruhigung hat, ihre Flecken zu kennen. — Der Mensch erlaubt seinem Mitmenschen große Vorzüge nur dann, wenn er als Zuwage auch große Fehler dazu bekömmt. Er erlaubt dem Menschen große Tugenden, wenn er ihm ein paar Laster dazu einquartieren kann, und er erlaubt dem Genie große Talente, wenn er ihm dazu ein paar Gebrechen mit Ober- und Untergewehr hinstellen kann. — An der Sonne selbst liebt der Mensch blos am meisten den Untergang, und wie viel mehr Sonnen sieht der Mensch in seinem Leben untergehn, als aufgehn.

Nur bei dem letzten Blick der Sonne kann ihr der Mensch freundlich, ganz offen in's Auge sehn, so wie er auch dem Menschen nur beim letzten Blick freundlich in's Gesicht sieht. Der Mensch soll aber bedenken, daß jeder Blick auch der letzte sein kann, der Mensch sollte in jedem Augenblicke über sein Letztes folgende vier Fragen an sich stellen:

Wo wird meine letzte Rose sprießen?
Was wird mein letzter Wunsch hier sein?
Wem wird meine letzte Thräne fließen?
Wer spricht im Tod den letzten Trost mir ein?

Aber der Mensch denkt an das Letzte nur zu allerletzt. Allein morgen ist nun das Allerletzt, wenn nicht übermorgen auf allgemeines Verlangen dieses schlechte Stück und die Finsterniß wiederholt werden muß.

Aber, m. f. H. u. H., wir, hier bei uns, werden keine totale Finsterniß sehen, keine volle, nur einen Theil, da sieht man unser Schicksal, nicht einmal eine Sonnenfinsterniß bringen wir al pari, auch da müssen wir ein paar Procent verlieren. Nur in Galizien ist totale Sonnenfinsterniß, und warum nur in Galizien?! Das hat der Himmel nur der totalen Sonnenfinsterniß zu lieb gethan, die totale Sonnenfinsterniß hat noch keine Ruthenen gesehen, und der liebe Himmel wollte ihr die Freude machen, diese neuen Münzmenschen zu sehen. —

Morgen, m. f. H. u. H., wenn die Welt untergeht, möchte ich Jemand sein, der ich sonst um keinen Preis der Welt sein möchte. Wer? Rathen Sie? Morgen beim Untergang der Welt möchte ich nicht der „Humorist" sein wollen, sondern blos der „Zuschauer."

Ich schmeichle mir noch immer, daß aus der ganzen Geschichte morgen nichts wird; ich glaube, das Zugrundgehn der Welt ist eine deutsche Erfindung, weil sie noch die Grundrechte suchen! Und wenn der

Weltuntergang eine deutsche Erfindung ist, wird die ganze Welt davon Gebrauch machen, nur der Deutsche nicht, denn er hat Alles vergebens erfunden! Er hat die Uhren erfunden und darf nicht wissen, wie viel es geschlagen hat; er hat die Buchdruckerkunst erfunden und darf nichts drucken lassen, und er hat das Pulver erfunden und darf kein halb Loth Pulver im Haus haben!

Nur von einer Erfindung darf er Gebrauch machen, er hat nämlich das Bier erfunden, und viel Bier zu trinken erlaubt man ihm, und warum? Weil man sonst nicht wüßte, was man anfangen soll mit allen „Plutzern," die man macht.

Ich bin überzeugt, wenn die Welt morgen zu Grund geht, der Deutsche geht erst übermorgen zu Grund! Preußen wird zwar Einsprache thun, aber übermorgen wird's doch ganz gut mit zu Grund gehn.

Wenn man morgen bei der großen letzten Unterhaltung die emancipirten Israeliten fragen wird, die gewiß auch bei dieser Unterhaltung die besten Sitze und Logen haben werden, wenn man diese Emancipirten fragen wird: wollt ihr mit den Juden oder mit den Christen zu Grund gehn? So werden sie gewiß sagen: wie heißt? Wir genießen erst zwei Jahre die gleichen Rechte wie die Christen und sollen schon mit ihnen zu Grund gehn? Von der Unterhaltung wollen wir nichts wissen!

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, ein Vorurtheil zu bekämpfen, welches seit langer Zeit

besteht. Man machte nämlich, als es noch finster war, den Juden den Vorwurf, daß sie überall dabei sind, daß sie zerstreuungssüchtig sind, daß sie bei jeder Zerstreuung die besten Plätze haben u. s. w. Das ist recht ungerecht, diese Zerstreuung ist nicht weltlicher Drang, sie erfüllen nur ihr von Gott bestimmtes Geschick, denn es heißt in der Schrift von den Juden: „Du sollst ein Volk sein, das sich zerstreut unter allen Nationen!“ Und wer sich mit andern Nationen zerstreut, muß auch mit andern Nationen zu Grund gehn.

Ich, m. f. H. u. H., weiß nur nicht, mit welcher Welt ich zu Grund gehn soll, ob mit der großen Welt, ob mit der schönen Welt, ob mit der gelehrten Welt! Das Beste ist, ich gehe mit der Kaufmannswelt zu Grund, denn wenn ein Kaufmann zu Grund gegangen ist, fängt er erst an gut zu leben!

Sie sehen, m. f. H. u. H., ich wehre mich genug gegen dieses Schauspiel morgen, allein es nützt nichts; ich habe mich schon gegen mehr schlechte Schauspiele gewehrt und sie sind doch aufgeführt worden.

Also, m. f. H. u. H., es nützt nichts, wir müssen uns trennen! Fassen Sie sich! Halten Sie Ihre Thränen zurück, Sie werden sie schon noch besser brauchen können.

Leben Sie wohl und reden Sie mir nichts Böses nach! Was haben Sie davon? Ich weiß, wenn ich morgen werde gestorben sein, werden Sie übermorgen

alles Gute von mir sagen; drum bitte ich, lassen Sie sich denken, ich bin gestern gestorben! Wenn ich Sie je durch meine humoristische Vorlesung um die Zeit gebracht, entschuldigen Sie mich, es thut mir wirklich selbst leid; wenn ich mich je unterfangen habe, ein bischen gescheidt zu sein, verzeihen Sie mir's, es hat mir selbst weh gethan; ich bereue es hier auf meinem letzten Blatt, aber zu spät. Dummheiten, die der Mensch begeht, kann er wieder gut machen, aber Gescheidtheiten, die kann er nicht gut machen, die muß er ewig büßen.

Also nochmal, leben Sie wohl, mein Testament ist bald gemacht. Meine Activa vermache ich an meinen Passiven Widerstand; von meinen beiden Händen soll man die Linke begraben, weil sie alle begraben sind, und die Rechte soll man in Spiritus setzen für die nächste preußische Kammer; meinen Theil von der deutschen Einheit soll man unter Glas und Rahmen machen und in den Rauchfang hängen; meine Anwartschaft auf eine Deputirtenstelle soll man in Spiritus setzen, damit sie sich lange hält, alle dummen Streiche, die ich noch unbenutzt hinterlassen, vermache ich der europäischen Vorsehung. Ihnen, m. f. H. u. H., möchte ich gern mein Herz vermachen, aber erstens haben Sie nichts daran, zweitens ist nicht mehr viel daran, also kann ich Ihnen nichts widmen, als mein letztes Wort, und das werden Sie gewiß zu schätzen wissen.

Kriegen, Erhalten, Erwerben, Verdienen und Bekommen,

oder:

Wenn alle Menschen auf der Welt schon das bekommen hätten, was sie verdient haben, wer hätte noch keine 25 bekommen?

Was ist das Erste, m. f. H. u. H., das der Mensch im Leben kriegt? Er kriegt Zähne! Was ist das Letzte, das der Mensch bekommt? Er bekommt einen Grabstein. Von der Zeit an, daß die Menschen ihre Zähne kriegen, bis sie ihre Grabsteine bekommen, ist ihr ganzes Leben ein Wettrennen mit Hindernissen nach Erwerben, Erhalten, Empfangen, Verdienen, Kriegen und Bekommen.

Zuerst erhält der Mensch eine Erziehung oder eine Anstellung, dann erwirbt der Mensch ein Vermögen, dadurch kriegt er den letzten Zahn, d. h. eine Frau, dadurch bekömmt er einen Hausfreund und

durch den Hausfreund verdient er die Strafe dafür, daß er geheirathet hat.

Zuerst kriegt der Mensch Zähne, um sich durch's Leben durchzubeißen, dann bekömmt er eine Anstellung, um etwas zu beißen zu haben, dann erhält er eine Frau, um sich mit ihr herumzubeißen, dann einen Hausfreund, der ihn herausbeißt, dann einen Grabstein, um in's Gras zu beißen!

Die Zähne sind aber nicht blos zum Beißen da, sondern um deutlich aussprechen zu können. Wer keine Zähne hat, kann sich nicht deutlich aussprechen. Die deutsche Literatur zum Beispiel, m. f. H. u. H., hat keine Zähne, darum kann sie sich auch nicht deutlich aussprechen. Wodurch, m. f. H. u. H., haben die deutschen Literaten die Zähne verloren? Weil sie so viele harte Nüsse knacken müssen!

Die Literatur hat früher einen weiblichen Zahnarzt gehabt: Die Censur! Sie curirte, ohne daß sie den mindesten Schmerz dabei hatte! Sie riß die Zähne mit einer Leichtigkeit heraus, der Patient blieb bei sich zu Hause und die Frau Doctorin riß ihm bei ihr zu Hause die schönsten Backenzähne aus.

Sprechen, m. f. H. u. H., ist eine schwierige Profession, die liebe Natur hat dem Menschen zu dieser Profession fünf Werkzeuge, fünf Sprachwerkzeuge mitgegeben: Die Kehle, den Gaumen, die

Zunge, die Zähne und die Lippen; die rohe Natur, die Bestie im Menschen, hat auch fünf Sprachwerkzeuge: die fünf Sinne! Aber es gibt noch andere fünf allgemeine Sprachwerkzeuge: Kleines Geld, großes Geld, ein Schafsgesicht, ein Katzenbuckel und eine Ohrfeige. Bei mir stellen sich manchmal ganz eigene fünf Sprachwerkzeuge ein, nämlich: Kopf, Achsel, Nase, Gesicht und Maul, und zwar spreche ich mit diesen fünf Sprachwerkzeugen auf verschiedene Weise: Ich schüttle den Kopf, ich zucke die Achsel, ich rümpfe die Nase, ich schneide das Gesicht und halt's Maul! Das ist doch deutlich gesprochen?

Wenn der Mensch, m. f. H. u. H., seine Zähne glücklich bekommen hat, dann erhält er eine Erziehung, jetzt erhält jeder Mensch eine Erziehung. Wenn Sie, m. f. H. u. H., so viele Menschen sehen, die keine Erziehung haben, so glauben Sie nicht, diese hätten keine Erziehung erhalten, sie haben alle Erziehung erhalten, aber die Erziehung hat sie nicht erhalten, sie sind der Erziehung durchgegangen!

Man hat jetzt zu den Kindern Lehrer und Hofmeister. Mit den Lehrern ist's oft so: Das Kind ist leer und sie sind noch leerer! Mit den Hofmeistern ist's so: Sie machen der Frau den Hof, darin sind sie Meister.

Nie ist auf die Kinder mehr Geld und weniger Liebe verwendet worden, als jetzt! Unsere vornehmen

Frauen lassen die Kinder per procura lieben! Als Säugling säugt sie die Amme per procura der Mutter! Wenn sie zu gehen anfangen, lehrt sie eine Kindsfrau per procura der Mutter gehen! Wenn sie erzogen werden sollen, erzieht sie eine Gouvernante per procura der Mutter. Eine jede Erzieherin ist nichts, als ein Beweis, der Hand und Fuß hat, daß die Mutter nicht im Stande ist, ihr Kind zu erziehen. Bei der Zärtlichkeit, welche die jetzigen Mütter für ihre zarten Kinder haben, schaut nichts heraus, als die kleinen Kniee und Waden. Viele Mütter sind jetzt nur die Costumeschneider ihrer Kinder. Wie sollen die Kinder erzogen werden? Nach welcher Methode? Nach welchem System? Mit Milch? Mit Wasser? — Unsinn! Mit nichts als mit Liebe, aber mit Liebe aus erster Hand, aus erster Hand, nicht vom Vorkäufler. —

Das Kind ist das Hauptbuch der Mutter, im Kinde steht das „Soll und Haben" der Mutterpflicht. Aus dem Kinde kann man jeden Augenblick die Activa und Passiva der Mutterpflicht erkennen. Die Erziehung eines Kindes ist das angenehmste Geschäft, Kinderseelen sind wie Rosenholz, sie streuen Wohlgeruch und Duft aus, indem man sie schnitzt und formt.

Die Kinder sind Ursache, daß der Himmel die Welt noch nicht zerstört hat.

In Kindern allein kann man den Himmel finden, denn die Kinder haben noch keinen Himmel verloren, die Sprache der Kinder ist Musik, und was hat die Musik vor der Sprache voraus? Die Musik kann nichts Unsittliches ausdrücken, so wie die Sprache der Kinder. Ich kann mir das Paradies nicht denken, es waren keine Kinder darin. Wenn Eva im Paradiese ein Kind gehabt hätte, die Schlange würde sie nicht verlockt haben. Liebe ist das Klima für die Kinder, die Erziehung ist blos ihr Treibhaus!

Man schickt die Kinder in die Schule! Schulbildung ist die Losung!

Wenn die Kinder in der Schule auch nicht immer Wissen erhalten, so erhalten sie doch immer Zeugnisse, und Zeugnisse sind nöthiger als Wissen. Zeugnisse kann man beilegen, nummeriren, aber Wissen nicht. Wissen ist für die Bahn, Zeugnisse für's Ziel!

Ich habe einmal mit einem Mäcen folgendes Gespräch geführt:

Er fragte:

„Haben Sie die Schulen absolvirt?"

„Nein, sie scheinen mir so viel Sünden zu haben, daß ich sie unmöglich absolviren kann."

„Haben Sie die hohe Schule besucht?"

„Nein, aber die hohe Schule hat mich besucht; zum Glück war ich nicht zu Hause und daher habe ich doch noch etwas gelernt."

„Sind Sie schon lange deutscher Schriftsteller?"

„Noch nicht so lang, um schon Hungers gestorben zu sein."

„Auf was werden Sie sich bei den jetzigen Zeitläuften legen?"

„Auf's Ohr!"

Das Ohr, m. f. H. u. H., ist für den Schriftsteller ein wichtiger Artikel!

Der Mensch muß sich so viel hinter's Ohr schreiben, daß man gar nicht Platz genug hat, wenn man nicht zum Glück ein Esel ist!

Ich habe mir so viel hinter's Ohr geschrieben, wenn Sie das Alles lesen könnten, m. f. H. u. H., so schmeichle ich mir, daß Sie vor meinen Ohren Respect bekämen!

Damit das Alles der Nachwelt nicht verloren gehe, werde ich nach meinem Tode ein Werk erscheinen lassen:

M. G. Saphir's

sämmtliche hinterlassene Ohren.

In Groß-Folio, mit gothischen Lettern, auf Groß-Velin-Haut.

Dann werden meine Ohren erst jene Anerkennung erhalten, die man dem Großen bei Lebzeiten so gerne versagt.

Weil wir gerade von Anerkennung erhalten sprechen, so sei auch von dem Vorurtheil gesprochen,

daß man sagt, die Welt zollt dem ausgezeichneten Talente keine Anerkennung; es ist nicht wahr. Man leiste nur 'was Ausgezeichnetes, die Anerkennung bleibt nicht aus! Haben Sie schon gesehen, daß die Welt einem ausgezeichnetsten Dummkopfe ihre Anerkennung vorenthalten hat? Hat je ein ausgezeichneter, häßlicher Mensch Ursache, sich über Mangel an Anerkennung zu beklagen? Nicht einmal jene Zeitungen und Bücher, die kein Mensch liest, können sagen, man läßt ihnen keine Gerechtigkeit widerfahren!

Was ist ein Narrenhaus anders, als eine öffentliche Anerkennung hervorragender Talente? Freilich kann man nicht jeden gewöhnlichen Narren auszeichnen! Blos die großen! Was ist der Schuldthurm anders, als eine öffentliche Anerkennung der unbezahlbaren Talente?

Nur mittelmäßige Talente klagen, daß sie verkannte Genies sind! Glauben Sie, m. f. H. u. H., es gehen in der Stadt Wien viel mehr unbezahlte Wechsel, als verkannte Genies herum!

Es gibt viel Leute von Genie, aber sie haben das Unglück, sie können mit ihrem Genie nicht unter vier Augen sein, es kommt immer eine Dummheit dazwischen! Und deshalb bekömmt die Welt keine Kinder von ihnen.

Man sagt, zum Dichter muß man geboren sein; es ist nicht wahr, zur Dummheit muß man geboren

sein. Zum Dichten ist geschcidter, nicht geboren zu sein.

Die Dichtkunst kann man lernen; sehen Sie nur unsere Dichter an, keiner ist dazu geboren, aber sie haben's gelernt. Lust, Brust, blühen, glühen, Pomade, Parade, Grazie, Akazie, Jerusalem, Methusalem; aber die Dummheit kann man nicht lernen! Die Dummheit ist eine Gabe Gottes!

Wen Gott liebt, der wird dumm, ohne studirt zu haben! Die Dummheit ist wie die Schönheit, beide sind an und für sich kein Verdienst, aber es sind Empfehlungsbriefe!

Ein dummer Mann und eine schöne Frau bleiben nicht sitzen! Sie erhalten Beide ihre Stellung! Die Dummheit ist so gut wie eine Caution!

Schönheit vergeht, Dummheit besteht! Eine schöne Frau nimmt mit der Zeit ab, aber ein dummer Mann ist eine große Wirthschaft, etwas, das ewig hält! Gar nichts erhält den Leib so lang und fest, als die Dummheit.

Die dummen Männer erhalten Alles von der besten Sorte, sie bekommen die ruhigsten Plätze, die schönsten Weiber und die wohlgenährtesten Backen!

Die dummen Männer haben auch das Glück vor andern Männern voraus, sie sind nicht verliebt! Zum Beweis, es sind schon viele Menschen aus Liebe närrisch geworden, aber niemals wird man aus Liebe dumm.

Liebe erwerben, m. f. H. u. H., ist leicht, Liebe empfangen noch leichter, Liebe *verdienen* ist *schwer*, Liebe erhalten, dauernd erhalten, noch schwerer!

Es gibt in der Liebe einen Fingerhandschuh und einen sogenannten Fäustling für die ganze Hand: Der Fingerhandschuh der Liebe ist für die fünf abgesonderten Finger der Liebe: Elternliebe, Gattenliebe, Geschwisterliebe, Freundesliebe und Geschlechtsliebe. Diese sind nur immer für *eine* Hand, aber Menschenliebe ist der Faustthandschuh für alle Hände, für alle Menschen; nur die allgemeine Menschenliebe ist die Blume, die grüne Wurzeln im Herzen hat; jede andere Liebe trägt einen Kranz in der Rechten, aber einen Dolch in der Linken. Jede andere Liebe hört auf dem einen Ohr besser, als auf dem andern; jede andere Liebe steht mit einem „Wenn" auf und legt sich mit einem „Aber" nieder; jede andere Liebe ist ein Mitlauter, die Menschenliebe allein ist ein Selbstlauter. Nur die wahre Menschenliebe ist der Himmelsspiegel im Herzen; wenn dies Herz auch bricht, so spiegelt sich die Menschheit erst noch mehr ab in jedem einzelnen gebrochenen Herzenstheile! Aber wie fängt man an, die Menschen zu lieben? Wenn man gelernt hat, die Menschen alle gründlich zu verachten.

Die Menschheit ist ein großer, erhabener Baum, ein g'rade in den Himmel hineinwachsender Stamm, aber die Menschen sind wie Späne von dem Baume, sie werfen sich alle krumm und schief. Wenn

man lange gegangen ist, gebeugt durch den Corridor des dunklen Lebens, wenn man lange wie eine schlagende Nachtigall fortgezogen ist unter gewitterschweren Wolken, wenn man im Sturm des Lebens erst alle trügerischen Güter über Bord geworfen hat, wenn man in diesem Sturm selbst alle Gefangenen des Herzens befreit und aufgegeben hat, wenn man durch Schmerzen gegangen ist, die kein Trost lindert, durch Erfahrungen, die keine Thräne auflöst, durch Erkenntnisse, die kein Gebet wegscheucht, dann, dann erst wird die Thräne der völligen Resignation, welche in die finstere Höhle unseres Herzens fällt, zum leuchtenden Tropfstein und bildet, wie viele Tropfsteine in dieser dunklen Grotte, Altäre und Capellen der wahren Menschenliebe! Dann bricht der Mensch den Stachel in seiner Brust ab, in Liebe für alle Wesen, und das ist die wahre Biographie des Wunderwesens, genannt Humor!

Den Witz erhält der Mensch von der Natur, die Satyre empfängt er durch die Erfahrung, aber den Humor erwirbt der Mensch nur durch Schmerz, Wunden und Bitterkeit, nur unter der scharfen und schneidenden Presse des Schicksals gibt der Olivenkern des Humors sein süßestes, reinstes Oel! Witz und Satyre sind nur Ober- und Untergewehr des Humors!

Jetzt, m. f. H. u. H., sind die drei Alliirten: Humor, Witz und Satyre, wieder auf drei Schüsseln beschränkt! Sie müssen wieder blos von drei Gerichten

ihre offene Tafel anrichten; diese drei Freischießen der Satyre heißen: Frauen, Aerzte und Advocaten!

Drei reiche Fundgruben zwar, rechte Californiens für die Satyre, aber ungeheuer ausgebeutet!

Die Frauen, die Aerzte und die Advocaten werden es mir schon verzeihen, aber ich muß von ihnen leben! — Das wird ein Leben werden!

Frauen, Aerzte und Advocaten, die können Einen schon witzigen! Aber es sind alle Witze über sie bereits gemacht worden, und wenn man noch neue machen könnte, so wäre das nur ein Compliment für sie!

Wer mit Frauen anfängt, der braucht keinen Doctor, denn er ist incurabel; er braucht keinen Advocaten, denn er verliert schon von selbst den Proceß!

Der Mensch wird geboren, um eine Frau zu nehmen, denn es heißt: Der Mensch ist zu leiden geboren! Darum weint der Mensch gleich, wenn er geboren wird, das ist schon sein Hochzeitsgeschrei!

Der Mensch muß heirathen, um geboren zu werden, und geboren werden, um zu heirathen, nur Adam hätte nicht heirathen müssen, denn er wurde nicht geboren, er wurde vom Himmel aus Staub gemacht, wenn er aber wach gewesen wäre, wie er seine Frau bekommen, hätte er sich selbst aus dem Staube gemacht.

Zu 25 Jahren feiert man die silberne Hochzeit, zu 50 Jahren die goldene Hochzeit. Warum? Wenn

der Mann die Frau 25 Jahre hat, ist sie ihm auf jeden Fall wie Silber, entweder so erprobt wie Silber, oder er möchte sie am liebsten versetzen wie sein Silber; und wenn der Mann die Frau 50 Jahre hat, ist sie ihm wie Gold, er sagt wie mancher reiche Mann: Mein Silber rühre ich nicht an!

Ein Frauenherz, wenn es verheirathet ist, scheint für die Liebe todt, aber es feiert, wie viele Länder, seine Wiedergeburt in Form einer Anleihe.

Das Herz und die Augen der Frauenzimmer sind gerade wie die Quartiere und ihre Wohnungszettel an den Hausthüren; wenn das Quartier im Herzen auch schon vergeben ist, in den Augen, in den Blicken lassen sie den Zettel noch immer hängen: „Da ist ein Quartier zu vermiethen!“ Kömmt dann Jemand, so heißt's: Es ist mir leid, für heuer ist's vergeben, vielleicht im nächsten Jahre wird's mir ein Vergnügen sein!

Wenn die Frauen sind wie die Quartiere, so sind die Aerzte wie die Fremdenlisten. Die Aerzte reden nur von den Patienten, die bei ihnen gut angekommen sind, von den Patienten, die in die bessere Welt abgereist sind, sagen sie nichts!

Warum reden die Aerzte bei den Consilien lateinisch? Damit sich die Patienten an todte Sprachen gewöhnen. Warum reden die Advocaten lateinisch? Weil die lateinische Küche die theuerste ist.

Die Aerzte sind die Hebammen des Jenseits, sie befördern die Geburten für jene Welt. Die Aerzte sind jene Personen, die der Tod für sein Leben gerne hat.

Was heißt Leben? Leben heißt den Platz für den Tod belegen! Das Leben liegt zwischen zwei Widerscheinen, zwischen Geburtsschein und Todtenschein; der Geburtsschein ist blos der Geleitsschein für die Erdenwanderung, aber der Todtenschein ist der Heimatsschein des Himmels!

Gleich wie der Mensch geboren wird, wird er zum Tod verurtheilt, entweder zu einem natürlichen Tod durch Aerzte und Apotheker, oder zu einem unnatürlichen durch Alter; erst wenn der Mensch stirbt, wird er vom Himmel zum ewigen Leben begnadigt, durch's ganze Leben aber geht der Mensch wie ein Verurtheilter herum, und das Licht in der menschlichen Seele ist im Erdenleben fast nur die Laterne des Verurtheilten in der Brust, nach der die Kugeln am sichersten zielen.

Das Letzte, was der Mensch bekömmt, ist der Grabstein. Was ist ein Grabstein? Die letzte Lüge, die man dem Menschen in's Reich der Wahrheit mitgibt!

Der Mensch kömmt dem Menschen nie so gelegen, als wenn er da unten liegt!

Der Mensch vergönnt es selten dem Menschen, daß er etwas erwartet und auf etwas wartet, nur eine Erwartung gönnt er dem Menschen, wenn er

auf seinem Grabstein liest: „Hier wartet er auf seine Auferstehung!“ Wart' Du nur da unten, ich werde noch oben warten!

Allein ich glaube, m. f. H. u. H., Sie warten auch schon ungeduldig auf meine Auferstehung. Gut! Wenn Sie vielleicht eingeschlafen sind, so ende ich diese Vorlesung mit meiner Auferstehung und mit Ihrer Auferweckung!

Akademischer Vortrag

über den

Status quo der österreichischen Mehlspeisen.

Ohne Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, im mindesten beleidigen zu wollen, oder Ihre tiefe Kenntniß der menschlichen Mehlspeisen zu bezweifeln, so weiß ich doch nicht, ob Sie wissen, was ein „akademischer Vortrag" für eine Mehlspeise ist.

Daß aber ein akademischer Vortrag eine Mehlspeise ist, unterliegt keinem Zweifel, denn ein jedes Ding in der Welt muß entweder Fisch oder Mehlspeise oder Fleisch sein; ein akademischer Vortrag aber ist oft nicht Fisch und nicht Fleisch, folglich muß er eine Mehlspeise sein.

Sie wissen doch, m. f. H. u. H., was eine Akademie der Wissenschaft ist?

Eine gebildet sein wollende Dame sagte einmal: Ein Katalog ist eine Enthaltsamkeit von Büchern, so könnte man sagen, eine Akademie ist eine Enthaltsamkeit von Philosophie.

Die Gelehrten, m. f. H. u. H., sind gewöhnlich Weiberfeinde und es ist natürlich, daß die Gelehrten die Weiber nicht lieben, denn die Gelehrten studiren nur immer: die Alten.

Die Gelehrten sind wie die Registraturschränke, jeder hat sein besonderes Fach; in einer Akademie aber sind alle Fächer beisammen, und wo viele Fächer beisammen sind, wird viel Wind gemacht.

Woran erkennt man einen Gelehrten? An seiner schmutzigen Wäsche oder an dem, was ihm fehlt, nämlich Geld oder ein Rockknopf, oder der gesunde Menschenverstand.

In einer Akademie sind alle Wissenschaften vertreten, namentlich die Brodwissenschaft, da aber das Brod immer kleiner wird, so wird bei den Gelehrten das Wissen auch immer kleiner, die Wissenschaft geht mit der Brodtaxe Hand in Hand.

Ich, m. f. H. u. H., habe leider zu spät angefangen zu studiren, um ein Brodgelehrter zu werden, ich muß mich also begnügen, ein Mehlspeisegelehrter zu sein.

Um ein vollkommener Gelehrter oder gar Akademiker zu werden, muß man vor Allem die todten Sprachen kennen, und das ist beim gelehrten Vortrage nöthig,

daß er in einer todten Sprache gehalten wird, denn die Lebendigen verstehen ihn nicht.

Ich aber hab' erst zu 12 Jahren angefangen deutsch lesen zu lernen und zu studiren, und trotz alles Studirens und Ochsens hab' ich es nie zum dummen Kerl gebracht.

Wie ich aber dazu kam, ein Mehlspeisegelehrter zu werden, werde ich Ihnen jetzt erzählen.

Mein erster Professor war eine Köchin, das heißt nicht: mein Professor war eine Köchin, sondern eine Köchin war mein Professor.

Studiren heißt auf deutsch hungern, darum müssen unsere Schullehrer hungern, damit sie mit den Schülern besser repetiren.

Ich habe in Prag gehungert; in dem Hause, wo ich im Dache oben hungerte, lebte im ersten Stock eine Köchin, welche nicht im Stande war, ihre Wochenrechnung zu führen. Als ich eines Tages vor der offenen Küchenthüre vorüberging, lockte mich ein verführerischer Speisengeruch und ich stand wie Buridan's Esel zwischen Schule und Küche, dort ein alter Professor mit Latein, Griechisch, Geschichte, Geographie u. s. w., und hier eine junge Köchin am Feuer mit Fleisch und Zuspeise und andern Brocken, von denen sich unsere Gelehrten nichts träumen lassen. Sie sah mich, winkte mir und fragte mich, ob ich addiren könnte, engagirte mich als Buchhalter, ich überließ mich zutraulich dem Versprechen hinter'm Herd, und ich

wurde in kurzer Zeit ein in ganz Deutschland berühmter Mehlspeisekoch.

Sie wissen, m. f. H. u. H., daß ich Nichts bin und nichts habe, ich habe keinen Titel, keinen Rang, keinen Platz, ich bin nicht einmal Dramaturg, aber glauben Sie nicht, daß Deutschland ein vierzigjähriges Wirken in der Literatur unausgezeichnet läßt, ich bin wirkliches Mitglied der Kolatschen-Akademie zu Böhmisch-Brod, ich bin auswärtiges Mitglied der Dampfnudel-Akademie zu Klein-München, ich bin Ehrenmitglied der Powidlbuchteln in Leitmeritz und Czaslau, ich bin correspondirendes Mitglied der Akademie der Spätzle in Stuttgart und ich bin zweiter Präsident der Akademie des Gaadner Schmarn's.

Unter allen Mehlspeisen der Vorzeit und der Gegenwart stehen die österreichischen Mehlspeisen auf dem Gipfel des Ruhmes, die Geschichte hat's ausgesprochen, die Menschheit inclusive Rußland hat's bestätigt, die Gegenwart bezeugt es, und selbst die Preußen, wenn sie nach Wien kommen, träumen nicht mehr von Sandkuchen und deutscher Hegemonie, sondern gehen ganz in den Wiener Milchrahmstrudeln auf.

Die österreichischen Mehlspeisen sind ganz wie die österreichischen Herzen: einfach und gemüthlich, es sind halt herzige, unaffectirte Mehlspeisen.

Soll ich, meine f. H. u. H., den ganzen üppigen goldenen Lebensteppich der österreichischen Mehlspeisen vor Ihnen aufrollen? Soll ich das reiche Füllhorn

der kleinen österreichischen Mehlspeisen vor Ihnen ausschütten?

Knöderln, Nockerln, Scheberln, Zweckerln, Fleckerln, Pfanzerln, Baunzerln, welch' ein Bewußtsein!

Wenn Alles im Leben uns täuscht, diese Trostmittel bleiben.

Was sind die Mehlspeisen anderer Völker gegen unsere österreichischen Mehlspeisen, was sind schwäbische Spätzle gegen unsere Grieszweckerln!

Was ist ein Berliner Pfannkuchen gegen einen Faschingskrapfen? Bis die Berliner einen Pfannkuchen mobil machen, haben wir in Oesterreich schon 100 Krapfen einrücken lassen.

Sie wissen, daß beim Krapfen Alles darauf ankömmt, daß der Teig gut aufgeht. Ein gut aufgegangener Butterteig ist wie ein Liebesblick: es liegt eine ganze Zukunft in ihm. Einer Oesterreicherin geht mit dem Krapfen das Herz zugleich auf; aber so ein Berliner Pfannkuchen will in Deutschland gar nicht aufgeh'n! —

Ein „Krapfen" ist mit „specifischem Oestreichthum" gefüllt, mit „Hetschepetsch!" Ein Berliner „Pfannkuchen" ist mit „specifischem Preußenthum" gefüllt: mit „Preißlbeeren!"

Was ist ein englischer Plumpudding gegen einen österreichischen Milchrahmstrudel? Wenn ich mit einem Milchrahmstrudel ein zärtliches Techtelmechtel angefangen habe, wie Ferdinand und Louise, so sage ich

zu dem englischen Plumpudding, wie Ferdinand zur Lady Mylford: „Umgürte Dich mit dem ganzen englischen Stolz, ich verachte Dich, ein deutscher Jüngling!“

Und nun vor Allen den Edelstein der Sprache! die Sonnenblume unter den österreichischen Mehlspeisen, der Ritter ohne Furcht und ohne Tadel, aber mit Zibeben --- der Gugelhupf!

Ein Gugelhupf und ein Gelehrter sind zwei gleiche Mehlspeisen; man nimmt oft zu einem Sohn, den man zum Gelehrten bilden will, wie zu einem Gugelhupf, Alles was gut und theuer ist, und zuletzt wird doch ein Dalken daraus.

Wenn eine gute Oesterreicherin eine Landpartie macht, so braucht sie drei Sachen, um glücklich zu sein: „Einen Zeiselwagen, einen Hausfreund und einen Gugelhupf!“ Ausfahren thuen sie zu dritt, zu Hause kommen sie selband, den Dritten haben sie im Wald ermordet.

Und nun von dem Knödel zu sprechen. Wenn Sie einen Knödel essen, m. f. H. u. H., glauben Sie wohl, Sie essen ein einfaches Wesen, ein einzelnes Individuum, einen Knödel? Weit gefehlt! Ein Knödel ist nichts als ein System von Nockerln. Nockerl in einen logischen Zusammenhang gebracht, geben einen Knödel, sowie einzelne Gelehrte in einen Zusammenhang gebracht, eine Akademie geben.

Wir sind nun wieder ganz richtig bei unserem akademischen Vortrag; ein Akademiker ist ein Gelehrter, der ein systematisches Wissen hat, der sein Wissen als System in sich trägt, folglich, m. f. H. u. H., wer einen Knödel speist, speist ein System, wer ein System im Leib hat, kann Akademiker werden, Knödel essen heißt also nichts Anderes: Als sich zum Akademiker der Wissenschaften vorbereiten.

Beim Knödelessen hab' ich noch einen tiefen wissenschaftlichen Grundsatz gelernt, einen Grundsatz, den man beim Recensiren stets im Auge behalten muß, nämlich: Einen schlechten Schauspieler und einen guten Knödel soll man nicht *schneiden*, sondern *reißen*!

Die interessanteste der Mehlspeisen aber ist der Strudel.

Zu einem vollkommenen Strudel gehören vier Personen: Ein Diplomat, ein Finanzier, ein Militär und ein Verliebter.

Der Diplomat muß den Teig machen, denn woran ein Diplomat die Hand legt, das zieht sich wie ein Strudelteig. Der Finanzier muß ein Anlehen von Weinberln und Zibeben machen, der General muß das Feuer von allen Seiten erhalten und die Geliebte muß den Strudel versüßen. Schließlich kommen wir zu dem Schmarn und zu dem Sterz.

Zu einem Heferlsterz gehören viel Tugenden; wer heirathen will, soll statt aller Probe von

dem Gegenstand seiner Liebe einen Heferlsterz machen lassen. Ein Frauenzimmer, das einen guten Heferlsterz macht, wird eine gute Gattin. Sie muß ein gutes Herz haben zu Schmalz und Mehl, sie muß naiv und unschuldig und muß rührend sein, sie muß Empfindung haben, denn sie muß die rechte Gluth bereit halten.

Letzthin hat mich eine Dame auf einen Heferlsterz eingeladen, die Dame war mollet, aber der Heferlsterz war mager; sie fragte mich, was ich zu dem Heferlsterz sage. Ich antwortete ihr: Gnädige Frau! ich sage zu diesem Heferlsterz dieselben Worte, die Cäsar von Cassio sagte: Wenn er nur fetter wäre!

Die österreichischen Mehlspeisen führen oft auf figürliche, bildliche Namen. Z. B. „Polster-Zipf" — „Schlosserbuben" — wie poetisch! „Polster-Zipfe" sind gefüllte Novellen, „Schlosserbuben" sind in Butter gebackene Dorfgeschichten.

Solche „Schlosserbuben" kamen mit dem Dietrich für den Magen und auch für das Herz, denn inwendig stecken „süße Mandeln!"

Zum Schluß, m. f. H. u. H., werden Sie mir den Vorwurf machen, daß ich Ihnen eine der populärsten Mehlspeisen nicht gebracht habe; aber ich mache Sie darauf aufmerksam, daß ich diese Mehlspeise Ihnen seit einer Viertelstunde schon vorsetze, nämlich — den „Schmarn."

Sechs übermüthige Tage.

(Bruchstück aus „Mein Wanderbuch durch's Leben.")

Einige Differenzen, die ich als Redacteur der „Berliner Schnellpost" mit der „Berliner Scheerschleiferin" Censur hatte, die wie ein Wechselfieber jeden zweiten Erscheinungstag dieses Blattes wiederkehrten, bewogen mich, den Druck meines Blattes nach „Altenburg" zu verlegen, ein Ort, an welchem dazumal die Censur, ich weiß nicht, ob aus Humanität oder aus Altersschwäche, die mildeste unter den schwarzen Damen Deutschlands war.

In Berlin redigirte ich den „Berliner Courier," war also genöthigt, oft hin und her zu fahren, und der Weg führte mich immer durch Leipzig, berühmt durch seine Literatur, seine Lerchen und Auerbach's Keller.

Im Begriff, von Altenburg zurückzukehren, bestellte ich mir in der „Krone" einen Platz auf einem sogenannten „Hauderer," zwischen Altenburg und Leipzig, ein Fuhrwerk auf vier Personen eingerichtet.

Es war im November, furchtbar kalt und windig. Ich versah mich mit einer Flasche Rothwein, etwas Schinken mit Schlakwurst, und also kampfgerüstet und lendenumgürtet gegen die Chancen einer langen Tagreise nahm ich meinen Vorderplatz im Fond des Wagens ein, der Gesellschaft entgegenharrend, welche mir der liebe Zufall auf dieser Tagreise bescheeren mochte.

Ich war der Erste und postirte mich frierend und resignirend in meine Wagenecke.

Endlich kamen meine Associés. Es waren drei polnische, bärtige Juden, die von Barseba gegen Leipzig zogen. Die vierzeilige Strophe war beisammen, die Arche setzte sich in Bewegung und wir „vier Elemente, innig gesellt," waren bald im Freien.

Es begann nach und nach Tag und hell zu werden, die Insassen der Arche beaugapfelten sich und es mochte wohl aus den Physiognomien schwer zu errathen sein, ob ich weniger erbaut von meinen Reisegefährten oder sie von dem ihrigen waren.

Es waren drei echte „Polaken," die Bärte urwüchsig, von keinem mörderischen Kamm gelichtet, die Kleidung original polnisch-jüdisch, und Hände und Gesicht gaben sichtliche Beweise, daß das Urelement Wasser seine verderbliche Macht nicht über sie zu erstrecken vermochte.

Ich rückte mich ein wenig abseits, um einem kleinen Stückchen Raum Platz zu gönnen, zwischen mir und meinem Grenznachbar eine kleine leere

Demarkationslinie zu bilden. Dieser mein Nachbar hat sich später als ein „Litwak“ (ein Lithauer) ergeben.

Ich meinerseits war in einen feinen langhaarigen Flausrock gehüllt, einen rothen Shawl um den Hals und mit einer keckverwegenen dito rothen Troddelmütze auf dem Haupt, mochten mich die drei Enkel Abrahams wohl für einen Enkel Midians, für einen wahren gutconservirten Sprößling Amaleks halten, und warfen eben auch nicht die süßesten Liebesblicke auf den Barbaren, der in ihrem Bunde der vierte war!

Als es vollends Tag wurde, faßte sich einer von ihnen Muth und sagte zu mir: „Guten Morgen!“ Ich stieß als Antwort ein paar unarticulirte Töne aus, von welchen man mit ebensoviel Gewißheit hätte behaupten können, es sei ein Grunzen, als auch nichts dagegen bewiesen, daß es nicht auch ein Bellen war. Von diesem ersten Versuch noch nicht abgeschreckt, fragte der zweite Maccabäer: „Thun Sie auch auf Leipzig?“ worauf ich jenes Bellen oder Grunzen meinerseits wieder, aber um eine Octave höher und in getragenem Tone vernehmen ließ.

Diese meine beiden Antworten schienen meinen Verhörsrichtern hinreichend, um meinen Charakter vollständig erkannt zu haben, und sie fällten laut und ungenirt das Endurtheil: „Ein Rosche!“ d. h. ein „Judenfeind.“

Die guten Herren ließen sich nicht im Entferntesten einfallen, in mir ein Individuum zu sehen, welches

dazumal noch nie den „österreichischen Zuschauer“ gelesen hatte, folglich weit entfernt von Judenfeindschaft war, noch weniger aber muthmaßten sie, daß dieses klausrockige, troddelmützige, halbgrunzende Etwas die Sprache der Auserwählten früher als die Blumensprache, und das Hebräische früher als die Kunst, mit der Censur umzugehen, gelernt hatte.

Da sie drei gegen Einen waren, so schien es ihnen Spaß zu machen, mich zu molestiren und sie richteten noch verschiedene Fragen an mich, die ich in etwas mehr articulirten Tönen, aber so kopflos beantwortete als nur möglich, worauf dann einer der Verhörsrichter das bereits abgegebene Urtheil: „ein Roschе“ noch mit dem Zusatz completirte: „und ein Chamer!“ (ein Esel!)

Ich war also über meine Person vollkommen im Klaren. Ein Judenfeind und ein Esel, was braucht der Mensch mehr, um glücklich zu sein?

Ich war innerlich zufrieden. Die Zufriedenheit befördert die Verdauung, die Verdauung befördert den Hunger, ich nahm also meinen Proviant in Angriff, enthüllte das Papier, in welchem einige tüchtige Schnitten jener lieblichen Substanz lagen, welche bei lebendigem Leibe dem tausendjährigen Racenhaß des Juden mit Glück widerstand, und die im getödteten und geräucherten Industrie-Zustande den Namen „Schinkenschnitten“ annahmen.

Beim Anblicke dieses ihres Nationalfeindes, wenn auch skalpirt, schien sich die corsische Blutrache in meinen Reisegefährten zu rühren, aber sie sahen immer weg und duldeten schweigend eine Gewohnheit, die ihnen ebenso geboten, als Schinken verboten war.

Ich aber in meiner Bosheit — „Er war von je ein Bösewicht u. s. w." — machte ein recht gutmüthiges Schafsgesicht und bot meinem vis-à-vis ein einladendes Stück Schinken an, er sagte: „ich danke" und setzte in seinem Jargon hinzu: „ein Chelahs!" (ein Fluch). Ich verschluckte das mit einem andern fetten Brocken, fuhr aber mit dem Spaß fort. Ich holte meine Bouteille Rothwein und bot ihnen einen „frischen Trunk" an; wieder ein „ich danke" mit einem: „e Nipesch" (ebenfalls ein Fluch) leise als Agio.

Ich beendete ruhig mein Fingergabelfrühstück, lehnte mich in die Ecke und schloß die Augen. Meine drei Nicht-Messer machten sich's nun bequem und da ich als „Judenfeind" und „Esel" in ihren Augen ohnehin als eine Null in der Schöpfung betrachtet wurde, überließen sie sich so ungenirt ihrem Naturell und ihren Gewohnheiten, als ob der Hauderer eine Synagoge gewesen wäre.

Sie kamen endlich auch auf talmudische Gegenstände, es wurde mir klar, daß es lauter geübte Talmudisten waren und Einer von ihnen ein sogenannter „Magid," ein reisender Prädicant und Wunder-Rabbi.

Das Anbieten meines Weines brachte sie auf einen der spitzfindigsten und subtilsten Glaubens-Sophismen des Talmuds, den gelehrten Juden unter dem Namen „Nizak Chiber“ bekannt.

Es wird meinen Lesern nicht ganz uninteressant sein, wenn ich das Thema dieser Disputation soviel als möglich faßlich zu machen suche.

Es ist bekannt, daß die orthodoxen Juden keinen Wein trinken durften, den ein Heide berührt hat. Die Preisfrage lautet also:

Wenn unten ein Faß Wein steht und es wird von oben noch Wein aus einem Gefäß in dieses Faß geschüttet und ein Heide berührt das Faß *unten*, wo der Wein *oben* getrunken werden darf, also: ob der Strahl des Weines beide Gefäße so verbindet, als ob sie nur *eines* wären, oder nicht?

Diese halb läppische, halb subtile Frage bildet eine der scharfsinnigsten Discussionen des Talmud, und wer die Art und Weise des Talmud nicht kennt, dem scheint es unglaublich, welch' ein Reichthum an falschem und wahrem Witz, an haarspaltendem Scharfsinn, an Dilemmen und Trugschlüßen, an zugespitzten Fragen und Antworten, an frappanten Antithesen in dem Kreuz- und Querfeuer der divergirenden Ansichten und Erläuterungen in dieser kindischen Frage enthalten ist.

Ein glücklicher Umstand und Zufall war es, daß eben dieses Thema der Gegenstand meiner Prüfungs-Dissertation im Jahre 1811 auf der hohen Rabbinats-

schule zu Prag war, nach welcher ich vom Großmeister und Appellant-Rabbi Eleazar Flekeles das Rabbi-Diplom erhielt.

Mit einem nicht unglücklichen Gedächtniß begabt, lebte der ganze Gegenstand wieder in mir auf. Ich vergaß an „Schnellpost," „Hegel," „Goethe," an die „Mittwochsgesellschaft," an „Calderon," „Shakespeare" u. s. w. und befand mich im Geiste mitten unter „Rabbi Gamliel" und „Rahf Asche" und „Rambam" und wie die Matadore des alten Talmud alle heißen.

Ich folgte lange mit immer steigendem Interesse der Disputation meiner Reisegefährten, ohne daran theilzunehmen. Endlich aber platzte mein guter „Litwak" mit einem Einwurf heraus, dessen Absurdität mich wie ein Lanzenstich traf. Ich fuhr auf und schrie: „Sie sind ein Amhoretz!" (zu Deutsch: ein Ignorant.)

Die Ueberraschung, welche dieser Ausruf hervorbrachte, war mirakulös! Wer in diesem Augenblicke in den Wagen hineingesehen, hätte vier petrificirte polnische Juden wahrgenommen. Ich selbst war auch von meinem Eifer überrascht und mußte über mich und diese komische Situation herzlich lachen.

Nach und nach fingen die drei Statuen aus carrarischem Schmutz an, sich zu regen, Leben zu bekommen, und sie starrten mich an als ein räthselhaftes Amphibium, das in den beiden feindlichen Elementen Talmud und Schinken heimisch ist.

Wir disputirten noch eine lange Weile zu ihrem und meinem größten Amüsement.

Nachdem diese talmudische Parforce-Jagd vorüber war, stellte sich auch bei ihnen der große Gast-Tyrann Hunger ein und auch sie entwickelten aus einem großen blauen Papier, in welchem mehrere Theile eines Schlachtopfers lagen, als da sind: eine besteckte „Gansbrust“ u. s. w. und aus Allem duftete Israels Vergißmeinnicht: Knoblauch in meine nicht unbedeutende Nase.

Sie boten mir ein Stück an, ich aber gedachte an ihren Korb, den sie mir gaben und sagte ebenfalls: „Ein Chelahs und ein Nipesch, und so haben Sie Alles zurück, was Sie mir heute schon angeboten haben!“

Sie lachten gutmüthig und so kamen wir ziemlich in leidlicher Harmonie gegen acht Uhr Abends in Leipzig an, wo ich im Hotel de Pologne bei Vater Busch und Familie die herzlichste Aufnahme fand.

Ich wechselte die Kleider schnell und suchte die Freunde auf. In Auerbach's Keller, wo Dr. Faust auf dem Faß davonritt, waren sie nicht, aber ich wußte, wo ich sie sonst zu suchen hatte.

In der Nicolaigasse war eine Localität, „Wollenweber's Conditorei,“ dahin möge mir der Leser nun folgen.

Ein einfaches, aber freundliches Zimmer, welches man auch, bei frugaler Ansicht, einen kleinen Salon

nennen konnte, war von einer in der Mitte herabhängenden Krystalllampe ebenfalls frugal beleuchtet. An den Wänden standen einzelne Tische, Sessel und Tabourets für die Gäste. An der längern Seite des Zimmers das Conditor-Pult, beladen mit all' den Naschsächelchen, mit welchen die Norddeutschen ihre Philosophie versüßen, und hinter dem Pulte das erhaltende und belebende Princip der Conditorei, Madame Wollenweber, eine junge, reizende Frau, welche für die Literatur gerade so viel Achtung hatte, um den Literaten, die aus ihren Augen und aus ihrem „Grogg" Begeisterung schöpften, keinen schlechtern „Grogg" zu bereiten, als andern Leuten, die nicht mit Musen behaftet sind. Sie hatte für Jeden dasselbe liebliche Lächeln, sie hielt für Jeden mit derselben Pünctlichkeit sein Blatt im Contobuch und forderte von Jedem mit derselben Anmuth am Ende des Monats „den kleinen Rest."

Bei Wollenweber wurde von der Leipziger Literatur gewöhnlich die letzte Vigilie der Nacht zugebracht, und dahin begab ich mich auch. Als ich eintrat, empfing mich Madame Wollenweber mit dem freundlichsten Empfangswinke ihrer Augen. „Ach, Herr Doctor! dort sitzen sie!" Ich schüttelte ihr die Hand, bat um ein Täßchen und verfügte mich an einen großen runden Tisch, an welchem die „sie" saßen, die Literaturmacher nämlich.

Welche schöne, herrliche Abende wurden an diesem Wollenweber-Tisch zugebracht! Bei Scherz und Ernst. Geist und Materie, Melancholie und Leichtsinn! Wieviel wurde hier ersonnen, verworfen, besprochen überdacht und beschlossen! Wieviel Schriftsteller wurden auf der Leipziger Messe an diesem Tisch von Verlegern geschlachtet und ausgeweidet, wieviel Verlegern wurde hier von Schriftstellern ein Wurm um den andern aus der Nase gezogen!

An jenem Abend waren ungefähr ein Dutzend „Freunde" da.

Als Alterspräsident bitte ich den freundlichen Leser, jenen kleinen gedrungenen Mann zu betrachten, welcher die stark gefingerte Hand bräutlich um das Groggglas schlingt und hineinschaut, als wollte er ergründen, was tiefer ist, dieses Glas, oder die Wonne, ein deutscher Schriftsteller zu sein.

Die Stirn tritt breit vor und die glatten Haare hängen sorgloser herab, als der Kopf, auf dem sie gewachsen sind. Die etwas sarmatischen Züge des von Pocken ein wenig markirten Gesichtes tragen unverkennbar Spuren der tiefsten Gemüthlichkeit, die zuweilen von ironischen und spöttischen Wolken, die über sie hinfliegen, einen sarkastischen Ausdruck annehmen. Er sitzt etwas gekrümmt über sein Glas und scheint eben mit sich zu consultiren, ob er der Einfall, den er gerade hat, aus seiner Haft lassen soll. Es ist Dr. Carl Herloßsohn. Mit diesem

Namen nennt man Talent, Geist, Redlichkeit, gutes Herz und leichtsinnigen Frohsinn. Es ist hier der Ort nicht, zu sagen, was er Alles geleistet hat, genug, er hat ein Vierteljahrhundert in Leipzig gewirkt, gelebt, viel Vortreffliches geschrieben, gethan, manches ausgezeichnete Buch zur Welt gebracht, und — starb in Leipzig elend, am Hungertuche nagend! Man hat nachher für sein Monument gesammelt, ich habe als seine Grabschrift vorgeschlagen:

Hier liegt
ein Stück Geschichte von Deutschland!

Er war dazumal eben von Hannover zurückgekehrt, wohin er nur ging, um „abgeschieden von der Welt," wie er sich ausdrückte, für einen Verleger einen Roman zu schreiben. Wenn er von dieser Expedition kam, lebte er immer doppelt flott, und sagte: ich muß mich aushannovern!

Neben Herloßsohn sitzt noch ein zweiter Todter: Professor O. L. B. Wolf, der erste deutsche Improvisator; er ist eben daran, mit erweiterten Nasenlöchern, wie ein Wild auf dem Felssprung, über ein Thema zu improvisiren, welches ihm sein Nachbar, ein kleines, feines, geschwächtes, lächelndes Männchen aufgegeben hat; dieses lebendige Männchen ist der talentvolle Sänger der Serbenlieder und anderer hübschen Sachen, Wilhelm Gerhard; auch der Verfasser

des Liedes: „Ich bin der kleine Tambour Veit,“ Besitzer des berühmten Reichenbachischen Gartens und Poniatowsky-Denkmals, in welchem Locale wir oft gastfreundliche Symposien verlebten. Herr Wilhelm Gerhard ist auch Ritter des dazumal berühmten: „Mad. Haitzinger-Rosenordens,“ welchen er zu Ehren dieser zu jener Zeit in Leipzig und Berlin Furore machenden „Rosa Badensis“ stiftete und auch mir die Insignien, eine „Rosaschleife u. s. w.“ zuschickte. Der Leser sieht hiermit, daß ich also auch einmal einen Orden hatte, und deshalb bitte ich den Leser um den mir gebührenden Respect.

Gleich nebenan sitzt Herr Hofrath Küstner, dazumal Director des Leipziger Theaters, späterhin Intendant mehrerer königlicher Hoftheater. Er lebte dazumal noch in dem schönen Wahne, für die wahre Kunst wirken zu können und zu wollen, die Hoftheater haben ihm aber nun diese Unart abgewöhnt, und er hat gerade vielleicht noch zehn Jahre Zeit, um mit der Marquise Mondekar, fern von Hofbühnen, darüber nachzudenken. Nebenan sitzt Professor Amadeus Wendt, als Mensch, Musiker, Dichter gleich liebenswürdig und schätzenswerth, und unterhält sich mit Heinrich Stieglitz, bekannt durch das tragische Ende seiner Frau und sein eigenes auf italienischem Boden, durch mehrere verdienstvolle Schriften und durch den ihn aufreibenden Drang, mehr zu erstreben und in die Welt zu werfen, als sein Genius ihm beschieden.

So ziemlich als den Mittelpunct sind wir berechtigt, eine andere Persönlichkeit von imponirender, geistreicher, aber etwas rabulistischer Physiognomie zu betrachten, die einem Schwarzkopf angehört, welcher zwei rastlose Augen besitzt und einen Mund, welcher Schelmerei ausdrückt; es ist der Verfasser der „Schuld“ und der „Albaneserin,“ der gefürchtete Minos, der Redacteur des „Mitternachtsblattes“ und der „Hekate,“ Dr. Adolf Müllner, er, der von „Weißenfels“ aus im „Stuttgarter Morgenblatt“ durch seine „Vier-undzwanzig-Pfünder“ die Berliner Literatur und Theater siegreich bombardirte. Er war eben nach Leipzig gekommen, um sich mit mir über einige Beiträge zu seinem „Mitternachtsblatte“ zu besprechen. Ueber seinem Stuhl, auf einen muskulösen Arm und eine nervige Hand gestützt, fällt ein Antlitz voll energischer Rusticität mit zwei weithin funkelnden Augen und einer energischen Nase auf, es ist der alte Turn-Campeador, der Turnermeister Jahn. An diese sitzende kraftausgeprägte Statue schmiegt sich ein schmächtiges Männchen mit einem Angesicht, das zwischen Lächeln und Schmunzeln ein weinerliches Justemilieu bildet, die kleinen lebendigen Aeuglein irren von Gegenstand zu Gegenstand und die ganze dünne Oberhälfte scheint ihren Stützpunct noch nicht gefunden zu haben, so hin- und herschaukelnd bewegt sich dieselbe. Er trug ein Gewand, von dem ich überzeugt bin, daß es sich auf den Anruf „Mantel“

nicht ungesehen hätte, das aber auch ebenso gewiß sich nicht umsehen würde, wenn man ihm „Gehrock“ nachriefe, auch glaube ich das Gewand nicht zu verleumden, wenn ich behaupte, daß es die Bezeichnung „Frack“ mit Unwillen von sich gewiesen haben würde! Welchen Namen dieses Gewand aber wirklich von seinem schneiderischen Taufpathen erhielt, wird dem Scharfsinne desjenigen Oedipus überlassen, der entscheidet, ob das lange und wulstige Ding, das sich wie die Schlange Laokoons um den Hals desselben wand und seine beiden Pole in die Tiefen jenes Gewandes auslaufen ließ, ein Tuch, eine Cravatte, eine Atlas-Binde, ein Shawl oder ein Betttuch war. Das in diese Garderobegeheimnisse halb hinein sich zurückziehende Männchen war Professor Julius Max Schottky, ein Opfer des deutschen Forschergeistes, der Biograph der Ruinen, Burgen und Ritterschlösser und mühseliger Erhalter seiner eigenen Ruine. Er hat viel Verdienstliches geleistet, ohne was zu verdienen, forschte und schrieb unermüdlich fruchtbar, und in seiner Fähigkeit und Resignation unter der ewigen Dachtraufe seines Lebenslaufes lag ebensoviel rührender Heroismus als drollige Apathie. Das Komische seines Mißgeschickes folgte ihm noch über's Grab hinaus. Er war nämlich in Italien gestorben, die deutschen Journale sprachen einmal davon und Schottky — war gewesen! — Aber er hatte einen Freund und dem kam es in den Sinn, ihm ein literarisches

Denkmal zu setzen; wir glauben, es war „Gustav Kühne“ in seinem Blatte. Er enthüllte schonungslos alle Mängel und Schattenseiten Schottky's und überlieferte ihn mit unbarmherziger Feder dem schonungslosen Urtheile des Publikums. Allein, was that unser guter Professor Schottky? An einem schönen Morgen tritt er lächelnd und schmunzelnd in das Zimmer seines Biographen, reicht ihm die Hand und flötet: „Ach, schönen, guten Morgen, hochverehrter Herr Doctor! Ich bin nicht gestorben, die Nachricht war falsch, aber ich danke Ihnen wirklich vom Herzen für Ihren wunderschönen Nekrolog!“

Eine höchst geistreiche und markirte Physiognomie nebenan, mit einem feinen Ausdruck und aristokratisch geformten Lächeln, gehört dem bekannten Wit v. Döring, Volks-Aristokrat und Aristokraten-Demagog; in die Studentengeschichte mit verwickelt, hatte er mehr Gelegenheit, als Herr Appert, die verschiedensten Gefängnisse Deutschlands zu besuchen, mehr in logirender als humanisirender Absicht! Der große Demagogen-Kaper, respective v. Kampz und er mögen wissen, ob und wie die verschiedenen Ansichten über seine Mitschuld und Haft gegründet sind, oder nicht. Er war dazumal schon frei und purificirt, seitdem hat er geheirathet. Nun, ein Mann, der so viele Gefängnisse glücklich überlebt hat, kann das auch ausdauern. Vor einigen Jahren sah ich ihn in Baden bei Wien wieder. Er ist verheirathet, ist dick geworden, ißt einen

ganzen Indian, thut in Steinkohlengruben und ist reich — die „Mainzer Commission“ — wenn sie noch existirt — kann ruhig sein.

Aus diesen Namen und aus meinem Verleger, Carl Focke, bestand die Gesellschaft bei Wollenweber, die mich erwartete und in deren Kreis ich mich sogleich einheimelte.

Freund Herloßsohn mochte ungefähr beim sechsten oder achten Glas Grogg sein, er litt es nicht, daß ich Thee trinke, „wer nicht Grogg trinkt, ist mein Feind!“ rief er aus und ich ließ es mir gefallen, mitzugroggen.

Ich spare es mir, zu erzählen, daß der Abend oder vielmehr die halbe Nacht unter dem lebendigsten, buntesten und interessantesten Kreuz- und Querfeuer von Einfällen, Gedanken, Bonmots, Excentritäten, Debatten und Neckereien, ebenso reich an geistiger Zuthat als an Inhalt und Kern vorüberging. Als ich so recht mit allen geistigen Gliedern, Repliken und Drollerien quer den Strom der Unterhaltung durchschnitt, glaubte der Verleger Focke, nun wäre ich so recht im Zuge, irgend ein Verlagsartikelchen recht billig loszuschlagen. Der Mann irrte sich nicht. Ich verkaufte ihm in Bausch und Bogen alle zukünftigen Witze und Einfälle, die ich in dem Jahrgange meines „Couriers“ noch zu machen gedenke, um sie unter dem Titel: „Conditorei des Jokus“ gesammelt herauszugeben.

„Zeigen Sie ihm nur Monoten!“ raunte Herloßsohn dem Verleger ins Ohr, und mir flüsterte er zu: „Schlag' ein, Seebär!“ Wir wurden endlich einig und so hatte ich für den zweiten Abguß noch geboren zu werdender Witze wieder ein paar hundert Thaler im Sack. Adolf Müllner meinte: das wäre unstreitig der beste Witz vom Ganzen. Die Gesellschaft verlor sich nach und nach, nur Herloßsohn, Wit v. Döring und ich blieben noch beisammen und Herloßsohn schlug vor, wir sollten noch ein paar Tage so ein ungewöhnliches Plaisir unternehmen. Nach mehreren Vorschlägen und Plänen entschieden wir uns dafür, auf ein paar Tage einen Ausflug nach Dresden zu machen.

Die Sache wurde sogleich ins Werk gesetzt, wir beschlossen, uns mit dem Frühesten auf den Posthof zu begeben, wo stets unbedingte Aufnahme war. Wir wollten recht toll sein und allen möglichen Muthwillen begehen, denn ein paar Tage darauf mußten wir Alle wieder ins Verleger- und Redactionsjoch! Vorderhand wurde beschlossen, daß jeder von uns sich einzeln einschreiben lasse, seinen Platz einnehme, im Wagen so thue, als kenne er den Andern gar nicht, das Uebrige wird Gott Momus schon machen.

Mit dem Zeitlichsten schon kamen wir Einer nach dem Andern mit einer kleinen Reisetasche in den Posthof. Das Schneegewitter war furchtbar, der Reisenden wenige und so fanden sich in dem für

neun Personen bestimmten Wagen noch drei Plätze für uns, die wir auch im Finstern, jeder in einer andern Sitzreihe, einnahmen.

Nach und nach kamen die andern Passagiere, Männlein und Weiblein, in Mänteln und Pelzen wie aufrecht wandelndes Gethier und sie vermehrten sich und füllten das trojanische Roß, genannt Schnellpost.

Es war öde und finster und der Schnee schlug an die geschlossenen Wagenfenster. Die Stille war nur dann und wann von einem Husten, Seufzen, Aechzen u. s. w. unterbrochen. Herloßsohn und Döring stießen dann und wann Töne aus, wie die Rothhäute in den amerikanischen Wäldern, wenn sie sich gegenseitig Zeichen geben, und ich erwiderte diese Signale ebenfalls mit einem unterdrückten Gebrüll, wie ein wilder Mingo.

Es wurde nach und nach Tag und die Umrisse der Gesellschaft entwickelten sich aus dem Dunkel wie zerrissenes Berggeklüft. Es war kein bekanntes Gesicht da. Als es hell genug war, um annehmen zu können, daß die Zeit zum Handeln da sei, stieß Herloßsohn noch ein Gebrüll aus, zum Zeichen, daß die Komödie beginnen kann. Er öffnete plötzlich das Fenster, an welchem ich saß, so daß mir der Schnee ins Gesicht stöberte. Ich machte das Fenster mit einem tiefen Brummer wieder zu; wieder ein halbes Brüllen von Herloßsohn und er öffnete das Fenster wieder. Ich brummte bedeutender und schloß das Fenster wieder.

„Mein Herr!“ schrie Herloßsohn aus seinem langhaarigen, grauen Mantelkragen heraus. — „Nun, mein Herr?“ verbrummte ich. — „Haben Sie vielleicht den Wagen blos für sich allein genommen?“ fragte Herloßsohn. — „Hat die ganze Gesellschaft vielleicht den Wagen blos für Sie genommen?“ fragte ich. — „Ich glaube, hier ist Jeder Herr?“ — — „O ja, wer nicht etwa ein Bedienter ist,“ erwiderte ich und ließ ein heiseres Gelächter los. Herloßsohn öffnete das Fenster wieder, allein für diesmal war die Gesellschaft auf meiner Seite und forderte die Schließung des Fensters. Nach einer kleinen Pause neigte sich Herloßsohn ganz vor, sah mir ins Angesicht und fragte dann höflich: „Entschuldigen Sie, haben Sie mich nicht gestern rasirt?“ — „Verzeihen Sie,“ antwortete ich ganz gelassen, „seit zwei Jahren schon habe ich keinen Pudel geschoren.“ — „Wir werden uns sprechen, Sie Grobian!“ rief Herloßsohn grimmig. — „Wenn Sie sich sprechen wollen, dagegen kann ich nichts haben, aber mich bitt' ich ungesprochen zu lassen, Sie Feinian!“

Nun schien dem Wit v. Döring an der Zeit, sich auch an der Sache zu betheiligen. Er schrie von seinem Sitz herüber: „Ruhig Ihr dort, Sie sind nicht allein im Wagen! Sind Sie Menschen von Erziehung?“ —

Ich kehrte mich gegen ihn um, der mit einer Schlafmütze bis zur Nase und mit einem Shawl bis

über den Mund kaum einem Menschen ähnlich sah, und rief ihm barsch zu: „Ruhig dort. Sind Sie ein wirklicher Mensch von Geburt?“ Indessen hatte Herloßsohn eine ungeheure große Flasche aus seinem Mantel entwickelt; sie war mit Wasser gefüllt, welches durch etwas Cognac so gefärbt war, daß es wie Schnaps aussah; mit den Worten: „Lieber Freund Schnaps, waschen wir all' die Dummheiten weg, die man auf der Schnellpost hören muß,“ machte er einen solchen Zug aus der Flasche, daß die ganze Gesellschaft mit Erstaunen auf ihn sah. — „Frühstücken der Herr Professor täglich ein Seitel Schnaps?“ fragte mit seiner singenden Stimme ironisch Wit; worauf ich mich an ihn wendete: „Sie frühstücken wahrscheinlich blos Hanfkörner mit Leinsamen?“ *)

„Mein Herr, wissen Sie, mit wem Sie sprechen?“ — „Ach, sind Sie vielleicht eine unentdeckte Madonna von Raphael und reisen nach Dresden, um sich in der Galerie aufhängen zu lassen?“ — „Wenn er sich aufhängen will,“ schrie nun Herloßsohn, „so können Sie ihm als Galgenstrick ersprießliche Dienste leisten?“

„Die Antwort darauf,“ sagte ich, „werde ich Ihnen auf der Mittagsstation abgeben!“ — Die Gesellschaft fing an unruhig zu werden, denn es konnte ihr allerdings nicht angenehm sein, mit solchen drei Raufbolden zusammengerathen zu sein. Nach

*) Das gewöhnliche Futter für Gimpel und Finken.

einer Weile nahm Herloßsohn wieder eine halbe Flasche Schnaps zu sich und Wit v. Döring sagte zu ihm, auf mich zeigend: „Wenn man die schlechten Witze alle hört, die dieser Herr da losläßt, so sollte man glauben, es ist der bekannte fade Witzbold Saphir aus Berlin.“

Da erhob sich auf einmal aus der andern Wagenecke eine Baßstimme: „O nein! den Saphir kenn' ich gut! der ist mein Freund!“ dabei guckte aus einem Pelzrock ein rundes, rothes, volles Gesicht, in einem schwarzen Bart eingerahmt, hervor, und der erste Anblick sprach: „Ich bin ein Weinreisender.“ Ich sah ihn an, ich hatte meinen Freund nie gesehen! „Sie sind ein Freund Saphir's?“ sagte Herloßsohn, „so lassen Sie sich für's Geld sehen, das ist eine Rarität!“ — „O,“ rief der vinicole Enthusiast aus, „wir sind in Berlin alle Mittwoch im „Café royal“ zusammen und ich kann Ihnen hundert Witze von ihm erzählen;“ dabei zog er ein Schreibbuch heraus, in welchem er alle Witze und Anekdoten, die ich in seiner Gesellschaft gemacht, aufnotirt hatte. Dieses Intermezzo belustigte uns drei natürlich so sehr, daß wir darüber bald unsere Komödie vergessen hätten, doch zum Glück hielten wir eben in „Dschatz“ an, wo zu Mittag gespeist wurde.

Die Suppe stand schon bereit, kleine Klößchen, ich häufelte mir ein kleines Blockhaus auf meinen Teller, da sprang Herloßsohn auf, rief: „Das ist

zu viel!“ und griff mit der Hand drei oder vier Klößchen aus meinem Teller heraus. — „Nun ist das Maß voll!“ schrie ich, sprang auf, faßte ihn am Arme und zog ihn auf den Corridor hinaus. Die ganze Gesellschaft war aufgesprungen, da kommt ein entsetzlicher Schrei vom Corridor in die Stube, die Gesellschaft stürzt heraus, da fanden sie uns Beide Arm in Arm und Wit v. Döring mit uns lachend auf- und abgehen.

Der Conducteur endlich, der uns kannte und die Namen eingeschrieben hatte, gab der Gesellschaft einiges Licht über uns, sie fand den Spaß mal à propos, doch nicht übel; wir legten die andere Hälfte der Reise recht vergnügt zurück und kehrten Abends in Dresden in der „Stadt Berlin“ ein.

Am andern Tage besuchten wir die Dresdner Literatur, Hofrath Winkler (Theodor Hell), Kind, Gehe, Ida Frick u. s. w.

Unser Muthwille aber dachte noch einen guten Studentenwitz aus.

In Dresden lebte dazumal die schöne und talentvolle k. Hofschauspielerin Dlle. F . . . . ., die wir kennen zu lernen neugierig und zu besuchen entschlossen waren.

Ich ging zuerst hin, ließ mich unter dem Namen Herloßsohn melden, indem ich zugleich sagen ließ, ich brächte eine Empfehlung von Herrn Saphir aus Berlin, der sie aus früheren Briefen kennt. Ich

wurde angenommen und überreichte mein Empfehlungsschreiben von mir. Ich wurde sehr liebenswürdig, erhielt viele Lobsprüche über meine Schriften (Herloßsohn's nämlich) u. s. w. Im Verlaufe des Gespräches erkundigte sich die schöne Künstlerin nach mir, und fragte mich in ihrer reizenden Naivetät: „Sagen Sie mir, Herr Dr. Herloßsohn, ist der Saphir wirklich so häßlich?" — „Das ist eine sonderbare Sache," erwiderte ich, „das ist rein Sache des Geschmackes! Wie gefall' ich Ihnen z. B., mein Fräulein?" — Nachdem ich noch so Manches über den Saphir berichten mußte, empfahl ich mich und versprach, Abends zum Thee wieder zu kommen.

Zwei Stunden später besuchte Herloßsohn sie als Saphir, der plötzlich durch ein Geschäft nach Dresden gerufen wurde.

Mittags erhielt ich ein paar Zeilen von Dlle. F., in welchen sie mir anzeigte, daß durch einen sonderbaren Zufall auch Herr Saphir in Dresden ankam, Abends bei ihr sein wird, sowie auch Herr Wit v. Döring sich ihr Abends vorstellen wird.

Am Abend entwickelte sich dieser Scherz harmlos, Dlle. F. war viel zu gutmüthig und gescheidt, um über die etwas zu muthwillige Mystification länger ungehalten zu sein, als es einem schönen Frauengesicht zuträglich ist; und nur ein Bischen wurde sie verlegen, als ich sie beim Abschiede fragte: „Nun, ist der Saphir wirklich so häßlich?" — „Garstig!" sagte

sie und schlug mich mit ihrem Fächer zum Ritter. Wir verlebten noch drei der muthwilligsten Tage in Dresden, die indessen auch reich an edlen Genüßen waren.

Tieck las den „gestiefelten Kater“ mit einer ungeheuer launigen und humoristischen Kraft, es war zum Entzücken, die Gräfin Reichenbach präsentirte den Thee und nur Herloßsohn machte eine Miene, die dem Gott Morpheus zu opfern schien.

Ewig interessant und frisch bleiben mir die Stunden, die ich im Hause der geistreichen Frau Elise von der Recke zubrachte, bei dieser Frau voll Geist, Gemüth, Seelenadel und erhebender Herzensklarheit. In ihrem Hause lebte ich einige Morgen- und Abendstunden mit dem Verfasser der „Urania,“ mit dem sinnigen, herrlichen Dichter und liebenswürdigsten Menschen, den es nur geben kann. Die Erinnerung an diese zwei Geister wird ewig in mir fortleben, und mit Wehmuth sehe und lese ich immer wieder die Blätter meines Albums, die ich von ihnen erhielt:

1.

Wenn Du auch die Bäume rüttelst,
Geh' im Lebensgarten auf und ab,
Doch, wenn Du die Zweige schüttelst,
Streife keine edle Frucht herab!

Tiedge.

2.

Dir ward Geist, Scherz und Witz, der scharfe,
Allem dem bin ich nicht gram,
Doch am liebsten ward' mir deine Harfe,
Als ich Dein Gemüth vernahm!

Elise von der Recke.

Ein Abend
bei Mamsell Toni Bummelsdorfer.

(1849.)

Wenn ich ein Improvisator wäre, würde ich diese Improvisation beginnen:

„Zut Zeit, als es noch Feen gab auf Erden,“
oder:
„Dazumal, als die Vögelein noch redeten,“ ꝛc.

Allein so muß ich mit der Thür in's Haus, und zwar sogleich in's „Weißgärber“-Haus fallen, und zwar in ein Haus, welches der sehr geschätzte Leser gleich erkennen wird, denn es steht zwischen zwei andern Häusern und macht Front auf einen Gemüsegarten, in welchem eine Vogelscheuche stand, die auf den Namen „Censor“ hörte, welche die Spatzen verjagte, nachdem sie auf den Dächern „Mündlichkeit“ und „Oeffentlichkeit“ predigten, wenn nicht zu viel Schindeln auf dem Dache waren, und welche einst so gütig war, mich als Ersatz-Vogelscheuche eintreten

zu lassen, damit ich von da aus auf das Fenster sehen könnte, in welchem Mamsell „Toni Bummelsdorfer" wohnte.

Und so stand ich eines Tages
Eine Vogelscheuche da,
Nach dem Fenster noch das bleiche,
Stille Antlitz sah!

Wenn ich sage, Toni Bummelsdorfer „wohnte," so ist das nicht in dem Sinne zu nehmen, als hätte im „Wohnungsanzeiger" gestanden:

„Demoiselle Toni Bummelsdorfer wohnt im Fenster unter den Weißgärbern u. s. w."

sondern ich rede immer poetisch-symbolisch, denn ich meine: ihre Seele wohnte im Fenster, denn da hing erstens ein „Zeisig," ein lockerer zwar, den sie an den detto lockern Nagel hängte. Neben diesem in effigie aufgehängten Zeisig stand ein „Geranium-Töpfchen." Ein Geranium-Töpfchen gehört so unausweichlich zu einem Zeisighäuschen, wie Werther's blauer Frack zu seinen gelbledernen Hirschhosen. Geranium ist eine Pflanze vom „Vorgebirge der guten Hoffnung," und ist nicht jedes Fenster für jedes Mädchen ein solches Vorgebirge für die gute Hoffnung, daß ein Vorüberseglер allda landen und vom Cap capern werde? Zum „Zeisigbauer" und „Geranium-Töpfchen" noch ein „Bildchen" in einem „Rahmerl," ein „Nähpolster," ein einäugiges „Per-

spectivchen“ und ein „Buch,“ welches halb über das Fenster hinausgesehen werden muß, so sind durchschnittlich die „Fenster-Garnis“ empfindsamer Seelen und man kann also sagen: „Ihre Seele wohnt im Fenster.“

Ich hatte die „Bummelsdorfer“ auf meinen Reisen durch die Vorstädte an diesem Fenster gesehen.

Toni war schön! Toni ist leider noch schön, trotzdem sie eine Erzwühlerin, eine — Republikanerin ist!!!

Toni war und ist schön! Auch unter den „Weißgärbern“ gibt es „Schwarzköpfe,“ die Poeten und ihre Gedichte um ihre Füße bringen können, um hinauszulaufen, um hinauszusingen.

Schwarze Haare! blaue Augen! Toni, Toni! warum hast Du mir das gethan? Warum gingst Du unter die Demokratinnen!

Hast Du das von mir gelernt, als wir an der „Gänsweide“ vorüber „an der Franzensbrücke“ gingen, und ich Dir sagte: „Laß mich ein Kind sein, sei es mit.“ Hab' ich Dich nicht gewarnt vor allen „Zusammenkünften,“ hab' ich Dich nicht gewarnt vor allen „Errungenschaften,“ hab' ich Dich nicht gebeten, Dich nicht „populär“ zu machen, hab' ich Dir nicht immer gesagt: „Ein Unterschied der Stände muß sein; darum bleibe bei Deinem „ledigen Stand“ und ich bei meinem „Hagestolzenstand;“ hab' ich Dir nicht gesagt: „Die Freiheit“

ist den Frauenzimmern wie „Schwefeläther," wenn sie sie einathmen, verlieren sie das Bewußtsein und man kann ihnen verschiedene Zähne reißen, ohne Schmerzen? Hab' ich Dir nicht gesagt, ein „Communist" ist ein Mensch, der im Stande ist zu sagen: Du wärst seinetwegen da und er und ich und noch hundert Andere wären wieder für Dich da; und wenn Du was Eigenes hast, so ist's gestohlen, und wenn Du was gestohlen hast, so ist's alles Eigenthum u. s. w. Und dennoch Toni! Toni! dennoch holde Weißgärberin, gingst Du über die „Hetzgasse" und „Haltergasse" in die „Kegelgasse" der Wühler über!

Toni! was brauchst Du „Glacis," die „Holzgestätten" und die „Gesinnung!" Ueber das Erste kann ich zu Dir fliehen, über das Zweite kann ich zu Dir „kraxeln," aber über das Dritte? Nicht möglich!

Doch zurück zum Anfang.

Es war am ersten Mai 1848. Die „März-Revolution" ging gerade als „Sechswöchnerin" aus dem Kindbette, in welchem sie so ziemlich viel vom „Milchfieber" litt, und die Infantin „Freiheit" biß der Mutter die Brüste blutig.

Der erste Mai. Die Läufer im Prater liefen gar nicht; aber die Wiener liefen; die Wiener sind geborne Läufer! Sie laufen, wo sie gehen könnten! Sie liefen *vor* dem März und kamen doch nicht vom Fleck! Sie liefen *nach* dem März aber wie schlechte

Milch, sie *liefen auf* und *zusammen* und der Quark war fertig! Nach dem October liefen sie auch — sich die Hörner ab, und jetzt noch laufen — sie sich außer Athem, ohne zu wissen, wo das hinausläuft!

Also ich war auch Läufer, ich lief über die Weißgärber in den Prater.

Vor mir unterschied sich im Gewühl der Menschen eine sonderbare Gruppe, welche aber in jener Zeit, in welcher von Vielen das Allerheiligste wie ein Mummenschanz und das Allerhöchste wie eine Localposse betrieben wurde, nicht selten gesehen wurde.

Frauen- und Calabreserhüte auf dem Kopf und Schleppstudenten am Arme; wie die Pfingstkühe aufgebändert mit allen Farben; die Wangen — glühend, die Augen — frech angelaufen, in Schritt und Gang, in Wort und Geberde entartet, zügellos, trunken, bald vom Emancipations-Gelüste, bald vom Wein, rauchend wie ein Dragoner, lärmend wie die Kutscher; so ungefähr sah man jenen Theil des schönen Geschlechtes sich geberden, welche von allerlei Gelüsten bearbeitet, sich der Demokratie und ihren untersten und rohesten Livréeträgern in die Arme warfen.

An diese schlossen sich „*Studenten*" an, welche wie „lucus a non lucendo" — so heißen, weil sie nie und nichts studirten.

Was ist nicht für Unfug mit dem Wort: „*Student*" getrieben worden! Was und wen nannte

man nicht Alles „Student," und wie viel Schmuggelhandel wurde unter dieser Firma getrieben!

Es gab so schöne, so herrliche Kräfte, so edle Bestrebungen, so reine Begeisterungen, so keusche Hoffnungen, so heilige Offenbarungen in der Brust von Vielen, welche — um auch Titel zu gebrauchen — „wirkliche" Studenten waren.

Die „Aula," die majestätische Mutter der Idee, die ihre edle Brust aufschlitzte, um mit ihrem Blute die junge Freiheit zu nähren, war nicht ganz und nicht stets, was sie erst später wurde, die trunkene Mänade, die jedem Gelüste sich geil dahingebende Bacchantin, die jeden Besuch annehmende Frei-Frau, und endlich die cara-mamma für Jeden und für Jedes und zu jeder Zeit und zu jedem Preis!

Ach, wie viel herrliche Individualitäten haben sich hier an sich selbst berauscht und sind gesunken; wie viel rechtliche Intelligenz ist dann unter dem Dünger der Revolutions-Miethmänner erstickt; wie viel klarer Sinn ist dann im Lach- und Wuth-Chor der Wüthenden und Tobsüchtigen betäubt und irregeleitet worden!

Aber die „Aula" wurde bald zum „Schanzel" der politischen Debstler und Verkäufler, und die „Bäckerstraße" zum „Lerchenfeld," wo Tag und Nacht, vom „Freiheitsheurigen" angesoffen, im ewigen Dusel und in cynischer Nacktheit sich die Masaniellos emporsoffen.

Bald nannte man Alles, was den Calabreser und den Knapprock trug, „Student," Barbierergesellen, Lohgerberknechte, Modellschneider, Judenjungen u. s. w. schleppten den Säbel nach und regierten die Aula, überschrieen die Besseren. All' der erbärmliche Unfug, welcher mit der Gewalt einer Windsbraut über das zitternde, schwache und politisch in den Windeln liegende Wien hereinbrach, kam aus zwei Quellen: Die Eine war, daß die Zauberlehrlinge der Universität den Spruch nicht kannten, mit welchem sie die heranfluthenden Geister in Gehorsam halten konnten, und daher die ganzen und gespaltenen Besen Anarchie auf Anarchie in vollen Eimern heranschleppten, bis der Estrich der Aula und der wahren Freiheit überschwemmt war; — und die Andere war die totale Wienerhaftigkeit der Wiener, die „halt überall dabei sein muß," ohne zu wissen, was aufgeführt wird und von wem das Stück ist und ob es gut gespielt wird.

Die Wiener drängten sich zur „Lind," weil ihr ein großer Ruf vorherging, sie schrieen sich die Lungen heiser, selbst wo sie schlecht sang; und so gingen die Wiener zur „Revolution," weil ihr ein großer Ruf voranging, sie applaudirten ihr viel, weil man in Berlin ihr applaudirte; sie spannten ihr wie der Elßler die Pferde aus und spannten sich selbst vor.

Der Wiener lief zur „Revolution" wie zum Einzuge von „Cuzent und Lejars," er lief auf die

Aula wie auf den „Tanzboden," um zu sehen, ob viel Leute da sind; er lief zu der „Sturmpetition," wie er zu Stuwer's Feuerwerk lief, ohne zu wissen, was abgebrannt wird, aber um „Ah! Ah!" mitzurufen; er lief zu den Barrikaden, wie er am Charfreitag in die Kirche läuft, um zu sehen, wie die heiligen Gräber aufgeputzt sind; er lief zu „Verbrüderungen," wie er in die „Faschings-Dienstag-Redoute" läuft, um die Masken zu sehen!

Der Wiener glaubte sich frei zu machen, indem er sich unter die Herrschaft des größten Despotismus: des Pöbelregimentes begab! Er glaubte auf einmal selbstständig zu sein, währenddem er von der Tyrannei dunkler Phrasen regiert wurde; er glaubte eine freie Presse zu haben, währenddem er, seine Familie, sein Privatleben, seine Ehre willen- und widerstandslos von der Presse öffentlich gebrandmarkt und an die Galeere geschmiedet wurden!

Die Residenzstadt Wien vor der Revolution war eine rechte Wienerin, ein gemüthliches, unschädliches, munteres, oberflächliches Mädchen.

Vom 15. Mai bis Ende October 1848 war die Residenzstadt eine „Prostituirte," eine Maitresse der Studenten und Proletarier, und nachher, nachher, jetzt ist die Residenz

„Eine Betschwester" — —!—

Mamsell Toni Bummelsdorfer, vormärzlich ein echtes Wiener „Tschaperl," wurde nachmärzlich eine Jael, eine Deborah, eine Theorigene!

Sie kletterte mit Hühnerfertigkeit in einem Nu auf die Sturmleiter der Zeit hinauf, wurde Liberale, Constitutionelle, Emancipirte, Demokratin, Demagogin, Republikanerin, Communistin, Deutschkatholikin, Volksbewaffnete, Clubistin u. s. w.

Sie war es, die vor mir ging und nach Sitte jener Zeit, lärmend, schreiend.

Sie erblickte mich, riß sich aus dem Arm ihres Legionärs los, stürzte auf mich zu, und vermöge eines Rechtes, welches nie verjährt, sprach sie mich noch immer mit „Du" und „Moriz" an. „Du bist's, Moriz?" fragte sie; „wir haben uns lange nicht gesehen, indessen ist das Volk souverän geworden, die Camarilla ist beim Teufel!"

Ich sah, daß sie den „Club-Dialect" schon fertig sprach und wollte mich nach einigen leeren Redensarten empfehlen. Dies konnte aber nicht geschehen, bevor ich ihr versprach, an demselben Abend zu ihr zu kommen, bei welcher sich ein

„Donnerwort-Club"

gebildet hatte.

Der Neugierde halber sagte ich zu, und als es Abends wurde, erschien ich wirklich auch bei Mamsell Toni Bummelsdorfer im

„Donnerwort-Club."

Es war „eine kleine, aber gewählte Gesellschaft," Toni entschuldigte sich, daß fast alle Mitglieder heute „Dienst" haben, und also keine förmliche Sitzung stattfinden könne.

Anwesend waren ungefähr 8—10 Personen, Mansen und Weibsen, alle wie die wahnsinnigen Regenbogen alle Farben von sich strahlend. Als den Löwen des Abends manifestirte sich Herr Lorenz Prezivil, Vergoldergeselle, welcher einen krummen Säbel umgeschnallt hatte, um den Leib eine schwarz-roth-goldene Binde, auf der Brust eine böhmische Cocarde, im Rockknopfloche eine ungarische Schleife und eine hochrothe Cravatte um den Hals, in welcher sein Gesicht wie eine halbe Ente im Rothkohl steckte. Als eben solche Allerwelts-Demokratin gebahrte sich eine Frau Veronika Grauseberin, gewesene Vergolders-Gattin, jetzt unterstandslos und freie Völker-Frau.

Sie trug einen Stroh-Calabreser, einen Rock, welcher beiden Geschlechtern angehören konnte, ein breites dreifarbiges Band wie ein Bandelier über den Schultern und eine hochrothe, künstliche Georgine glänzte wie ein Thurmknopf auf ihrer Nabelgegend.

Toni machte die Wirthin d. h. sie lud die Gäste ein, Reden zu halten; ich selbst war auch neugierig, die Ciceros des „Donnerwort-Clubs" zu hören, und auf meine schmeichelhafte Bitte stieg Herr Prezivil auf den Sessel und begann mit einer Stimme, mit welcher

ein wegen Altersschwäche pensionirter Rabe in der Provinz noch immer als Nachtigall auftritt, wie folgt:

„Meine Herren!“

„Nix Herren!“ unterbrach hier Frau Grauseberin den Weißgärber-Lamartine, „nix Herren, mir habe mehr kane „Herren!“

In dem Donner-Club erhob sich Beifallsgrunzen mit Bravogeröchel.

Der arme Prezivil war zu beklagen! — „Meine Herren!“ das ist die Klinke zu jeder Rede, die Thürschnalle, ohne welche es schwer ist, mit der Redethür in's Haus zu fallen. „Meine Herren!“ ist für eine Rede die Sturmleiter, die Handhube der Rede! „Meine Herren!“ ist der erste Schritt, welcher wie bekannt der schwerste ist! „Meine Herren!“ ist das „Gebt Acht!“ vor dem Losbrennen der Rede. Ohne „Meine Herren“ sogleich die Rede zu beginnen, ist so schwer als über einen Graben springen, ohne erst einen Anlauf zu nehmen! Armer Prezivil! Er faßte sich so gut als möglich, suchte durch eine „Umschreibung“ eine andere Handhabe an die Rede zu kleben und begann:

„Meine freien Gegenwärtigen!

Allgemeines nicht endenwollendes Beifallgegrunze.

„Wir haben uns hier zusammengerottet als freie Bürger und Weltmitglieder, weil wir nicht mehr sind wie vor dem März Knechte, Sclaven, Hunde, getretene Pummerl! Nein! Wir zählen anno Mai und sind

keine Pummerl; — und warum sind wir keine Pummerl mehr? Durch die Freiheit, die keine Pummerl duldet! Und seit wann sind wir keine Pummerl? Seit der „Preßfreiheit," die alle Pummerl entlarvt! Und wie lange werden wir keine Pummerl sein? So lange die „Studenten" leben, die alle Pummerls vertreiben! Und für wen vertreiben sie die Pummerl? Für's Volk vertreiben sie die Pummerl, Alles für's Volk! Das freie Volk braucht keine Pummerls, „das souveräne Volk ist sich selbst Pummerl genug!"

(Der Jubel übersteigt den Tabakgestank der freien Frauen und endet endlich an Selbsterstickung.)

„Ja, meine Herren — nein, meine Herren — ja, meine freien Gegenwärtigen, wollt' ich sagen, ja, wir sind mehr als das, was wir geworden sind, wir sind keine Pummerl mehr; Sie, Herr Saphir, sind kein Pummerl, Sie, Mamsell Toni, sind kein Pummerl mehr, Sie, Frau Grauseberin, sind kein Pummerl, es gibt keine einzelnen Pummerl mehr, wir sind Alle, Alle nur ein einzig einiges, großes, freies Volk!" (Der Jubel schlägt in hellen Flammen zum Dach hinaus.)

„Wir sind Alle frei und gleich, der Ziegeldecker wie der Hofkammerdiener, die Vergolderin wie die Baronin." (Hier wirft die Frau Grauseberin einen dicken rothen Blick auf den Redner.)

„Der Redacteur wie jeder ordentliche Mensch! frei! gleich! denn der Mensch ist außer dem Ziegeldecker noch Bürger, und der Mensch fängt so gut beim Vergolder wie beim Baron an! Darum deutsche Männer, wo seid Ihr? Deutsche Frauen, warum laßt Ihr Euch nicht sehen? Deutsche Jünglinge, wo steckt Ihr? Deutsche Jungfrauen, warum seid Ihr nicht zu finden! Deutsches Volk, halt's Euch zusamm, kurz und lang!"

„Noch sind nicht alle Pummerl todt! Aber sie sollen todt werden, wir wollen's, wir schwören's! Darum ein Vivat dem Pummerl-Todtschläger, dem freien Deutschen, hoch lebe Alles, was zu uns hält, hoch, Freiheit! Gleichheit! Sympathie! Todeskampf! Zeitgeist! Bürgerthum! Vaterland! Menschenrecht! Arbeiter-Bruder! Weltgeschichte! Frankreich! Jahrhundert! Sclavengeröchel! Germanienstreiter! Volkstribun! und Zeitgeistes-Donnerwort-Triumphe! Leb' hoch!"

— Prezivil wurde mit Glückwünschen umringt und eine epidemische Bewunderung bemeisterte sich des sämmtlichen „Donnerclubs." Ich drückte dem Redner die Hand:

„Herr Prezivil!

Ich sage nichts als dieses,
Das sind Reden wie Abälard und Heloise's."

Herr Prezivil fand sich von diesem Streckvers sehr geschmeichelt, und „nun aber," sagte sie, die holde Toni, „nun mußt du eine Rede halten, Moriz!"

— Ich glaubte in die Erde zu sinken: „Ich?" stammelte ich, — „ich? eine zarte Jungfrau? unkundig des verderblichen Gefechts? Du weißt, liebe Toni, daß ich nur dann öffentlich rede, wenn ich mit Jemand allein bin, besonders mit schönen" — „Nichts! nichts! der Saphir muß eine Rede halten! Er muß!" scholl es allgemein.

Ich wurde wie eine Braut, die ihren Bräutigam nicht mag, zum Redealtar geschleppt. Frau Grauseberin war meine Kranzeljungfer, sie hob mich auf den hyperbolischen Stuhl, und so stand ich ein „Jupiter tonans" auf einem Stuhl, ein Ausrufungszeichen in Fleisch und Bein, und sollte eine „Rede halten!"

Ich raffte im Gedächtnisse schnell all' den Heckerling zusammen, der auf den linken Säg- und Hobelbänken der deutschen Kammern und demokratischen Vereine lag, und hoffte damit auszureichen.

Ein Unglück für mich war, daß ich den Hilfsbuchstaben „R" nicht gut aussprechen konnte. Der Buchstabe „R" ist der bewaffnete Verbündete aller Volkstribunen! Wer das „R" recht herumwälzen lassen kann, wie einen fortrollenden Donner, der hat es gewonnen!

Ein solches bummlerisches „R“ dreimal hintereinander in die Rede gemischt und über die Häupter der Hörer fortgerollt, hat schon Manchen zum großen

„E—r—obe—r—e—r“

der Stimmen-Mehrheit gemacht.

Ich aber spreche das „R“ nur so aus, daß es im Nothfalle auch sein Alibi beweisen könnte; dennoch verlor ich den Muth nicht, raffte meine fünfthalb Sprach- und Handwerksredezeuge zusammen, warf erst einen Blick in die Höhe, dann in die Tiefe, dann in die Quere, dann auf Toni, dann auf das gespannte Auditorium, und begann folgende Rede zu blinzeln:

„Meine Brüder, Schwestern und Gliedgeschwisterkinder! Wär' mein Mund eine Tasche, eine Maultasche, und hätte ich einen Donner in der Tasche, ich würde mit Donnerworten zu dem „Donnerwort-Club“ sprechen! Allein Gott oder, was ebensoviel ist, der Sicherheits-Ausschuß ist mein Zeuge, daß ich gar nichts in der Tasche habe! — „Nichts in der Tasche!“ meine geliebten Brüder und Schwestern im Herrn und in den „Weißgärbern,“ „nichts in der Tasche!“ ist der Ausweis zur Freiheit. — „Nichts in der Tasche!“ ist ein Brief zur Demokratie, ein Talent zur Wühlerei und der Befehl vom Schicksal an den Menschen: „Sei ein Bummler!“

„Geld ist Besitz, Besitz ist Genuß, Genuß ist Vorrecht; fort mit allen Vorrechten! also fort mit „Geld!“ Geld ist ein Uebel, und alles Uebel

muß die Gesellschaft zugleich tragen; folglich, wo ein Mensch so unglücklich ist, Geld zu haben, müssen wir ihm dazu helfen, die Last zugleich auf uns zu vertheilen."

(Ein Bravo tönt aus allen Taschen und ich gerieth nun noch mehr in Eifer.)

„Geld! kein Geld! dieser Unterschied der Religion muß aufhören! Entweder es gibt Geld, oder es gibt kein Geld! Dieser Glaube ist deutsch und ist katholisch. Gibt es Geld, gut, so ist's eine Gabe Gottes, die für Jeden ist; gibt's kein Geld, so gibt es Papier; Papier wird aus Fetzen, aus Hadern, aus Lumpen gemacht; aus den Fetzen der Armuth entsteht das Deutschthum, es muß also wieder zu ihr zurückkehren. O! O!

(Hier fing ich weinerlich an.)

O, O! der Mensch fängt jetzt beim Geldsack an, aber die Geldsäcke sollen nicht mehr ruhen in der eisernen Familiengruft der — der — der — „Kornjuden" — der — der — der „Goldwucherer" — der — „Guldenscharrer" — der „Mammonsknechte" — der „Procentenseelen" — der „Rentenfresser" — der „Dukatenschlucker" — der „Silbersechserkellerwürmer" — der „Metalliquesfuchser," — der „Zwanzigertodtengräber" — der „Devisenbluthunde" — der „Agio-Wrangler" — der „Anlehenpfötter" — der „Actienflanirer," ja selbst der

„Kupferkreuzerinbelagerungszustandversetzer!!“

(Die Begeisterung der Zuhörer schwillt zu einem Strom von Ausdünstung an: ich habe gewonnen Spiel und lasse fortan nur das Belagerungsgeschütz aus den Reden aller demokratischen Vereine und Unsinn péle méle spielen.)

„Also fort mit den goldenen Stiefelknechten, welche den Lederstiefel vom blutrünstigen Fuß der Armen ziehen, um sich eine Lorgnette für ihre Hühneraugen daraus zu machen! Fort mit Allem, was nicht „ich“ ist, d. h. „wir,“ d. h. Volk! Volk, nichts als Volk und lauter Volk! Nichts da mit Camarilla und Sassaparilla, nichts da von Autokraten, Bureaukraten und Stammbaumokraten; nichts von Rechtsbodensitzern, Actenstaubschwitzern und Völkerverflitzern, nichts von den Blutsaugern und Geistlaugern, nichts von Diplomaten und Autokraten, nichts von pfäffischen Schwarzkäpplern und jesuitischen Volksdummheitaufpäpplern; nichts von Vorzimmersteckern und Hofthürsteherschwellenableckern; nichts als ein einiges, deutsches Volk mit proletarischer Einheit, principieller Gleichheit mit wurzelrother Volksvertretung, und hauptsächlich weil die Wohnungen für das Volk so theuer sind, eine einzige „Kammer,“ und in dieser einzigen Kammer eine einzige Bank für die Linken und vogelfreie Wahlen, ganz ohne „Sensus,“ und dann ein veto suspensivum

passivum, semper vivum! Vivat! Donner und Doria, pro memoria zur Donnerwort-Clubs-Gloria! Hebeloch!

Ich sank darauf wie eine durch zu langes Stehen erschöpfte Tugend in die Arme der Zuhörer! Ich wurde umarmt, geküßt, und Madame Grauseberin ergriff die Gelegenheit und drückte mehrere Vergolderwitwen-Küße auf meine Lippen.

Die
Revalenta arabica
oder:
keine Doctoren mehr, keine Apotheker und keine Todtengräber!*)

Der menschliche Geist macht riesenmäßige Fortschritte. Die drei Hindernisse des menschlichen Glückes: Aerzte, Apotheker und Todtengräber sind durch die Erfindung der

„Revalenta arabica“

beseitigt; die „Krankheiten“ sind aufgehoben, der „Tod“ ist in Ruhestand versetzt, und jetzt wird die „Unsterblichkeit“ nur da zugelassen, wo die „Revalenta arabica“ aus Privatrücksichten nicht wirken

*) Man nehme gefälligst statt der jetzt ziemlich vergessenen „Revalenta“ ein eben modernes Arznei-Schwindelmittel, z. B. Hoff'schen Malzextract, und die Vorlesung ist wieder ganz zeitgemäß.

will. Sie hilft aber meistens gewiß, nur glauben muß man d'ran. — Sie hilft auch bei allen Krankheiten, welche von der Natur noch nicht erfunden, von den Menschen noch nicht in Gebrauch genommen worden und von medicinischen Facultäten noch nicht mit Namen getauft sind. Die „Revalenta arabica" heilt Alles von der „Wurzel" aus. Ein Kranker wird durch sie gesund, und ein Gesunder muß, wenn er sie genießt, aus Ueberfluß an Gesundheit zu einem Arzt seine Zuflucht nehmen. Sie dehnt ihre Heilkraft auch auf Thiere und Pflanzen aus. Wenn ein Schaf die Drehkrankheit bekömmt, so nimmt es Morgens nach dem Caffee einen Eßlöffel voll Revalenta und fühlt den Kopf sogleich erleichtert. Wenn ein Pferd vom „Koller" befallen wird, nimmt es einen Löffel Revalenta in einem Glas Limonade und es wird der ruhigste Mensch. Wenn ein „Papagei" nicht reden lernen will, so schüttet man ihm eine Hand voll Revalenta auf das Haupt, und er fängt sogleich an: „Spitzbub!" und spricht so klug und zusammenhängend, wie ein Reichstagsdeputirter.

Auf Pflanzenkrankheiten besonders wirkt die Revalenta wunderbar! Wenn man ein Kartoffelfeld fingerdick mit Revalenta-Mehl bestreut, und anstatt Kartoffel Reps auf dem Feld anbaut, so zeigt sich auf demselben keine Spur der Kartoffelkrankheit! u. s. w. Aber nicht nur für alle laufenden Krankheiten von Mensch und Vieh, in der Leber oder im Gemeinderath,

in der Milz oder im Oberhaus, in der Lunge oder im Schulreglement, in den Nieren oder im Zolltarif, in den Eingeweiden oder in der Journalistik, in den Gliedern oder in der öffentlichen Meinung, im Herzen oder im Geldwucher, nicht nur auf alle Uebel in Ausschlägen und Vorschlägen, in Flechten, in Weichsel- und anderen Zöpfen, in Krämpfen und Schwindel, zu Haus und auf der Börse, im Durchfall bei sich und auf der Bühne, in allzugroßer Schärfe der Haut und der Gerichte, in Spannungen des Herzens und der Cabinete, bei geschwollenen Füßen und Theaterkritiken, in Unverdaulichkeit des Magens und der Volksstücke u. s. w., hilft dieses Mehl der Revalenta, sondern auch bei allen literarischen, moralischen und artistischen Gebrechen wirkt es Wunder, und wir sind so glücklich, den Ungläubigen eine Reihe von „Zeugnissen" vorzulegen, welche diese Erfolge über allen Zweifel und über jeden frivolen Witz hoch erheben. Wir heben nur einige aus der großen Masse heraus:

Lange Zeit litt ich an chronischem Geldmangel, ich rief die renommirtesten Aerzte: Rothschild, Sina, Hope in Amsterdam, Stieglitz in Petersburg vergebens um Hilfe an. Meine Schmerzen nahmen täglich zu, mein Beutel wurde täglich ausgezehrter. Da nahm ich drei Tage lang jedesmal einen Löffel Revalenta, am dritten Tage machte ich eine Terne in der Lotterie,

welches ich also jedem Leidenden mit dem besten Gewissen empfehlen kann.

Max Rumpelhuber,
landesbefugter Spargel-Esser in Brünn.

* * *

Jahre lang litt ich an einem schmerzlichen Zahn, den kein Zahnarzt beruhigen konnte, es war ein hinterer, und hatte sonst unverdorbene Nachbarn. Er that mir so weh, daß ich nie ohne Schmerzen schlafen konnte, was meine Frau ohne Parteilichkeit bezeugen kann. Da nahm ich einen Löffel voll Revalenta, gehe damit die Treppe hinab, stoße an einen Sackträger an, dieser, unwissend, daß ich eine Revalenta genommen, gibt mir eine solche Ohrfeige, daß obiger Zahn mir sogleich entfiel. Seitdem leide ich keine Schmerzen mehr, und fühle mich verpflichtet, diese Cur allen mir ähnlichen Leidenden aus Menschenliebe anzuempfehlen.

Peter Fingersutzler,
emeritirter Maulbeerbaumblätterssammler
in Neutitschein.

* * *

Mein Haus litt lange Zeit an Wanzen, sowie alle meine Einwohner. Ich steigerte sie zu Michaeli und Georgi, aber sie blieben doch; ich versuchte alle

Mittel, sogar das persische Insectenpulver, welches doch vielen meiner Bekannten geholfen hat. Aber meinem Hause nützte es nichts. Da gab ich eines Tages jeder einzelnen Wanze einen großen Eßlöffel voll Revalenta, davon wurden sie so frisch und gesund, daß sie alle in die Hernalser Arena liefen.

Stephan Steigerer,
dreistöckiger unverantwortlicher Wiener
Hauseigenthümer.

* * *

Ich litt lange Zeit an gänzlichem Mangel an Kunden und meine Modewaaren wurden unmodern, da nahm ich acht Tage lang Revalenta arabica, kündigte vollständigen Ausverkauf an, wobei ich den Abnehmern bei einem Kleiderstoff drei gratis aufzugeben versprach, und hatte reißenden Abgang. Ich empfehle also die Revalenta allen meinen Collegen in ähnlichen Fällen auf das angelegentlichste.

Alois Fortmitschaden,
Modewaarenhändler.

* * *

Seit Jahren litt ich an einer bösen Frau, sie zankte von Früh bis Abends, machte mir das Leben sauer, und ich war nahe der Verzweiflung. Da nahm ich eines Tages einen Löffel Revalenta und schiffte

mich heimlich nach Amerika ein. Seitdem fühle ich mich wunderbar erleichtert. Ich kann dieses Mittel also in allen ähnlichen Fällen auf's Beste empfehlen.

Habakuk Stiglitz,
zugereister Journalist.

Stiefelknecht's Reflexionen.

(Fragment.)

Ich als „Stiefelknecht" bin ein Mann des Friedens, ein wahres Centrum, in dem nach und nach der Stiefel von der Rechten und der Stiefel der Linken sich vereinigen. Aber ich bin ein trauriges Beispiel, wie es den sogenannten Unparteiischen ergeht; wenn ich mich von der Rechten brauchen lasse, treten mich die Linken mit Füßen, und wenn ich mich von der Linken brauchen lasse, treten mich die Rechten mit Füßen, und wenn mich beide Parteien gebraucht haben, werde ich unter's Bett geschoben! — Mein Reich beginnt, wenn aller Tag Abend ist, wenn Anstalten getroffen werden zu einem langen Schlaf.

Von meinen Kinderjahren und von meiner Herkunft weiß ich wenig zu sagen, mein Vater war ein „Baum" und meine Mutter eine „Hobel;" ob aber dieser mein Stammbaum ein Hochgeborner aus dem Geschlechte der Tanne, Zeder u. s. w. oder ein Baum aus dem plebejischen Geschlechte der Kirschen- und

Holzbirnbäume war, kann ich nicht sagen, aber das Knechtische in meiner Natur, die innere Befriedigung, die ich fühle, wenn ich andere Knechte, d. h. Stiefelknechte sehe, läßt mich vermuthen, daß der Baum, aus dem ich hervorging, einer jener Blöcke war, aus dem kein Merkur geschnitzt wird.

Der Mensch sollte gar an keinem Baum vorübergehen, ohne darüber zu philosophiren, daß ein jeder Baum eine Union von zukünftigen verschiedenen Mächten ist! Wer weiß, ob von diesem Baum für sein Kind eine Wiege, für ihn selbst ein Sarg, oder aus seinem Zweig oder Stiefelknecht herausgehauen wird!

Man betrachte aber den Stiefelknecht nicht über die Achsel! Die Stiefelknechte haben große Erfahrungen! Sie wissen oft mehr als Geheimräthe und Beichtväter, denn sie liegen unter dem Bette; und daß die wichtigsten Dinge oft im Bette entschieden werden, daß das Schicksal von Völkern oft im Bette eine andere Wendung erhält, daß die interessantesten Entschlüße oft im Bette zum erstenmale das Nachtlicht erblicken, daß im Bette oft zum Erstaunen der politischen Blätter die Lage der Dinge plötzlich eine andere Gestaltung erhält, ist weltbekannt. Und der Stiefelknecht ist der nächste Hörer, er spitzt die beiden Ohren und denkt sich: Stiefelknecht, Schuhknecht, Pantoffelknecht, wer ist mehr Knecht?

Die Weltgeschichte würde ganz anders und viel wahrer lauten, wenn die Historiker anstatt sich unter den Acten herumzuwälzen, sich unter die Betten legten.

Schon Jean Paul hat die humoristische Bemerkung gemacht, ein Reisender im lieben, heiligen, römischen Reich finde in jedem Wirthshause Nachts einen anders gestalteten Stiefelknecht, bald zu eng, bald zu breit, bald zu plattfüßig u. s. w.

Aber das liebe, deutsche Reich hat nicht mehr verschiedene „Stiefelknechte" als es verschiedene „Füße" hat, Münzfüße nämlich. Wie viel Füße haben die deutschen Münzen nicht, und deshalb mögen sie sich nun wohl ganz auf den Fuß gemacht haben.

Der „Leipziger Fuß," der „preußische Fuß," der „Conventions-Fuß," der „24 fl.-Fuß" u. s. w. hat jeder seinen eigenen Stiefel, auf dem er gangbar ist, und seine eigenen Stiefelknechte zum Ausziehen.

Der Stiefelknecht ist das letzte unter allen zweibeinigen Wesen, die täglich den Menschen ausziehen. Wenn den lieben Tag hindurch verschiedene Herren dem Menschen das Fell abgezogen haben, nämlich sein eigenes Fell oder die Haut, kömmt zuletzt Abends ein Knecht, der Stiefelknecht, und nimmt, was die Herren übrig gelassen haben, und zieht dem Menschen auch das fremde Fell aus, das Kalbs- oder Ochsen-

Fell, in welches er das eigene Fell steckte: den Stiefel.

Der „Stiefelknecht“ steht in der Schöpfung zwischen dem Menschen und dem Thier, ein zweibeiniges, federnloses Wesen — ein platonischer Mensch! animal bipes, implume!

Der „Stiefelknecht“ ist ein Hausthier, eine Art Hund. Er ist treu, bleibt im Hause, schmiegt sich an die Füße seines Herrn, und mit Fußtritten regalirt bleibt er doch an seinem Platz, wie jeder Knecht.

Es ist noch unentschieden, ob der Stiefelknecht ein Bedarf, oder ein Luxusartikel ist, und wer weiß, ob nicht mit Recht eine Stiefelknecht-Steuer eingeführt werden könnte.

Mit nur ein wenig körperlicher Gewandtheit kann der Mensch sein eigener „Stiefelknecht“ sein, so gut wie er mittelst der beiden Zeigefinger sein eigener „Stiefelhaken“ ist. Ein Fuß zieht den andern aus, man stemmt die Ferse des einen Fußes auf die große Zehe des andern Fußes und zieht so vice versa die Stiefel ab. Also ist ein „Stiefelknecht“ ein „Luxusartikel“ und kann besteuert werden. —

Die Menschenjahre.

Eine Mythe.

Die Mythologie, d. h. die Götterlehre,
Erzählt, daß einst das menschliche Geschlecht
Zu Grunde ging im Wasser; kein Wesen blieb, auf Ehre!
Blos Wallfisch, Stockfisch, Karpfen, Schar und Hecht.
Die Fische kann keine Sündfluth erreichen,
Die Fische sind von allen Sünden gewaschen rein,
Die Fische haben kaltes Blut, die Fische schweigen,
Wer schweigt, kann kein Verbrecher sein.
Die Fische sind die bestgesinnten Wesen,
Sie treiben ruhig ihr stilles Leben fort;
Sie sind nie erpicht auf Blätter gewesen,
Sie lassen sich schuppen und sagen kein Wort.
Geht ja einmal ein Stockfisch in's Ausland auf Reisen,
So sieht's damit gar nicht verdächtig aus,
Er kann seine Unschuld ganz klar beweisen,
Denn aus Vorsicht läßt er den Kopf zu Haus.
Der Hecht nun gar — der ist unter den Wasserzechern
Ein ganz lieber, guter, unschuldiger Mann,
Er frißt nur die kleinen Fische, die schwächern,
Mit dem Wallfisch bindet er sein Lebtag nicht an.

Der Karpfen läßt sich absieden, als blauer,
Sogar böhmisch lernt er munter und frisch,
Und macht man ganz das Dasein ihm sauer,
So ist er beliebt noch als Judenfisch!
Besonders tugendhaft sind die weiblichen Fische!
Nicht einem Fisch widerspricht seine Frau;
Sie schwimmen ohne Schwimmschul' ganz frische,
Und nicht jede hat ihren Strick, wie in Böslau!
Kurz, wenn alle Menschen Fische wären,
Könnte man ganz sicher und still existiren;
Man hätte sich gar nicht über sie zu beschweren,
Sie haben ein halbes Herz und ein kleinwinzig Gehirn!
Doch Zeus wollte durchaus Menschen schaffen,
Und Deukalion warf Steine hinter sich;
Daraus entstanden: Thiere, Menschen, Affen,
Vögel und Gewürm, bunt und wunderlich.
Und als Thier' und Menschen fertig waren,
Lud Zeus sie eines Tag's vor sich ein,
Um ihnen allen auch zu offenbaren,
Was ihr Los und ihr Lebenslauf soll sein.
An was für einem Nachmittag das ist gewesen?
An einem Montag hat er Alle sie vereint,
Da haben Thier' und Menschen g'rade nichts zu lesen,
Weil am Montag gar kein einzig' Blatt erscheint;
Vater Zeus benützte diese Wellen-Lücke,
Wo die Natur ganz ohne Zeitung ist,
Wo die Natur über die gestrigen Theaterstücke
Gar nichts liest im „Wanderer" und „Humorist,"
Also an einem Montag, an einem blauen,
Ließ Zeus auf die großen Erden-Auen
Die Menschen und die Thiere vor sich citiren,
Um ihnen Los und Lebenszeit zu octroyiren.
Der Mensch natürlich, der kam zuerst daran,
Und Zeus sprach: „Jetzt, Du Zweibein, hör' mich an,

Du bist der Herr der Schöpfung und der Natur,
Dir unterthan ist, was lebt im Meer und Luft und Flur,
Und richtet zuweilen die Natur sich nicht darnach,
So mach' Dir nichts daraus, der Klügere gibt nach,
Du sollst Alles haben, was nur gut und lesbar ist,
Die Pepita als Tänzerin, den Ander als Tenorist,
Galvanoplastik, Tischrücken, Actienpapier,
Clavier-Concerte, Akademien, bairisch' Bier,
Cabs, Magnetismus, Kautschuk, Ideenwelt,
Dampf, Literatur, nur kein überflüssig's Geld.
Du sollst sein ein denkend vernünftig' Wesen,
Und mit der Zeit lernst Du schreiben und lesen,
Und wenn Du schweigen kannst, sag' ich Dir noch etwas eben:
Dir sei vor Allem auch die Sprache gegeben:
Du bist frei geboren, nur kommen dann einige Arme,
Die Dich etwas wicheln und schnüren zusammen,
Kurz bei Dir zur Miethe wohnen alle Wesen fürwahr,
Du kannst sie gemüthlich steigern zweimal im Jahr.
Du sollst stets in Wonne und Seligkeit schweben
Und sollst auf der Erde dreißig Jahre leben."
— Der Mensch, der nimmersatte, hört das an und erschrickt:
„Hast mächtiger Jovis Du mich so sehr beglückt,
Daß mir auf Erden soll Alles zu Eigen bleiben,
Soll denken, sprechen und mit Erlaub auch lesen und schreiben,
Und soll nur leben dreißig Jahr' auf Erden,
Da könnt' ich als Schwab nicht einmal klug noch werden.
Ich fleh' Dich an, leg' mir noch ein paar Jahre zu,
Denn dreißig Jahr' vergeh'n im Glück wie ein Nu." —
— Der gute Jupiter lächelt und spricht herab vom Aether:
„Stell' Dich zur Seite hin und warte nur bis später." —
Dann kam die Reihe an das Thierchen mit langen Ohren,
Das nichts zu lernen braucht, weil es schon dumm geboren,
Das Thierchen, das zu allen Dingen nur sagt: „Ja,"
In seiner Muttersprache heißt es gedehnt: „y—a!"

Zu diesem Thierchen sprach Jupiter ganz gemessen:
„Du sollst den Kopf stets hängen, Disteln essen,
Sollst Säcke schleppen, Lasten tragen Tag und Nacht,
Mit Schlägen werden zu jeder Stunde bedacht,
Sollst vor der Zeit bekommen graue Haare
Und leben sollst Du volle fünfzig Jahre." —
— Der gute Esel senkt sein reichbehrtes Haupt:
„O, großer Jovis, eine Petition ist dem Esel doch erlaubt?
Ich bitte Dich, von meinem Leben, so bitter ganz und gar,
Nimm mir doch herunter zwanzig Jahr'." —
— Der Mensch, der nimmersatte, des Esels Bitte hört
Und springt herbei und diese zwanzig Jahr' begehrt.
Der gute Zeus sieht milde lächelnd d'rein
Und spricht: „Wohl, die zwanzig Jahre noch sind Dein."
— Nun kamen and're Thiere an die Reihe,
Der Hund auch kam, daß man sein Leben weihe.
Da sprach Jupiter: „Dein Erdenlos soll sein:
Knochen sollst Du knabbern und nagen an dem Bein,
Mißtrauisch lagerst Du an Thüren und an Schwellen,
Als einen Dieb wirst Du den Vollmond selbst anbellen
Und liegst auf Deinem Schatz so Tag und Nacht;
Der Argwohn ist's, der nächtlich mit Dir wacht,
Doch treu sollst Du sein Deinem Herrn für immer,
Er prügle Dich, Du laß von ihm doch nimmer,
Du dienst ihm treu, Du kenchst in seinem Frohn,
— Und so wird's von der Welt künftig auch vernommen,
Daß d'rum die Treue ganz auf den Hund gekommen!
So gehe hin, Dein Leidenslos erfahre,
Und leben sollst Du volle dreißig Jahre!" —
— Da winselt der Hund und wedelt und spricht:
„Gib' so hartem Leben so viele Jahre doch nicht,
Nimm zwanzig Jahr' von diesen bittern Tagen,
Die andern will ich wehmüthiglich ertragen." —
— Der Mensch, der nimmersatte, des Hundes Bitte hört

Und springt herbei und diese zwanzig Jahr' begehrt.
Der gute Jovis sieht milde lächelnd d'rein
Und spricht: „Wohl, die zwanzig Jahre noch sind Dein.“ —
— D'rauf sah man zwischen allen andern Thieren
Den Affen gleich dem Menschen herspazieren.
Und Jovis sprach: „Du sollst ansieh'n wie ein Mensch im
kleinen Median,
Doch soll Dir fehlen Vernunft sowohl als Rede,
Du sollst Gesichter schneiden, lächerlich und blöde,
Sollst sein der Spott der Weiber und der Kinder
Und Deine Jahr' sind sechzig und nicht minder.“ —
— Der Affe stumm und possirlich zum Zeus schaut,
Den Kopf er sich gar jämmerlich zerkaut:
„Soll ich nur ein Zerrbild sein vom Menschenleben,
So nimm, o Zeus, mir dreißig Jahr' vom Leben.“ —
— Der Mensch, der nimmersatte, des Affen Bitte hört
Und springt herbei und die dreißig Jahr' begehrt.
Der gute Jovis sieht milde lächelnd d'rein
Und spricht: „Auch die dreißig Jahr' sind Dein.“ —

— Und so ist nun fürwahr das ganze Menschenleben
Nach diesen Jahren auch beschaffen eben;
Von der Geburt die ersten dreißig Jahr'
Da ist man ein Mensch im vollen Sinn fürwahr;
Die ganze Welt liegt wie eine Landschaft offen,
Beflügelt ist die Kraft von jugendlichem Hoffen,
Das Leben liegt vor uns in süßer Morgenfeier,
Das Jetzt hat keine Sorg', die Zukunft keine Schleier,
Der Winter hat kein Eis, der Sommer keine Hitze,
Die Ros' hat keinen Dorn, die Wolke keine Blitze,
Die Thräne hat kein Salz, der Seufzer keine Schwere,
Der Traum hat kein Gespenst, das Gewissen keine Scheere,
Das Herz hat keinen Haß, der Busen keinen Groll,
Der Geiz hat noch kein „Haben,“ der Neid hat noch kein „Soll.“

Man liebt das Schöne, glaubt das Gute, hofft das Wahre:
Das sind die gottgegeb'nen Menschenjahre!!

Von dreißig bis zu fünfzig Jahr' — o weh!
Beginnt das Leid, das große Dulder-A-B-C;
Der Mensch schleppt Säcke heim, packt sich auch die Lasten,
Die Schränke füllt er an, die Koffer und die Kasten,
Gesenkten Hauptes trabt er mit seiner Last,
Des Schicksals Schläge trägt er ohne Last,
Mit grauem Haupte karrt er heim die Waare —
Die zwanzig Jahr', das sind die Eselsjahre.

Von fünfzig bis zu siebenzig Jahren dann
Fängt Argwohn und Verdacht beim Menschen an;
Er liegt auf seinem Schatz bei Tag wie auch bei Nacht,
Sein bischen Hab und Gut mit Mißtrauen er bewacht.
Er nagt aus Geiz am schimmelvollen Brod,
Erwacht und knurrt auch bis zum Morgenroth;
Läßt sich mit Füßen treten für das Geld, das bare —
Die zwanzig Jahr', das sind die Hundejahre!

Von siebzig bis zu hundert Jahren dann,
Da fängt das sieche Greisenalter an,
Der Mensch verliert so langsam nach und nach
Gefühl, Vernunft, Hunger, Schlaf und Sprach';
Zur großen Reise über's Grab hinaus
Schickt er die fünf Sinne als Gepäck voraus.
Possirlich wird er oft, bevor er kommt zur Bahre —
Die dreißig Jahr' sind oft — die Affenjahre!

So waren denn vom Weltenanbeginn bis jetzt
Die Menschenjahr' zusammen stets gesetzt;
Doch ist hie und da das Ding noch ganz verschieden,
Der Mensch hält sich an nichts genau hienieden.

Bei Manchem kommen oft die Hundsjahr' früher d'ran,
Bei Manchem aber fängt der Esel früher an.
Doch welche Jahre mehr den Vorzug verdienen?
Das weiß ich nicht. — Doch bemerk' ich höflich Ihnen,
Daß der Sprachgebrauch entschieden hat ganz klar,
Wenn man sagt: „Die besten Jahr'" sind stets — die Eselsjahr'.

Die Krücke des Ungars.

(Geschrieben 1851.)

Die Dichtung führt Euch heut' an leichter Hand
In ein geschichtlich' und romantisch Land,
In's Ungarland, in's Land der schönen Sonne.
Die Bergeshäupter stehen, waldbehaart,
Der Weizen prangt im gold'nen Bart,
Und Segen füllt die Scheuer und die Tonne,
Und offen steht da allerwärts
Dem Gast und Bruder Haus und Herz,
Und offen Alles, was er wähle,
Und offen aus des Ungars Brust
Strömt Red' und Wort in stolzer Lust
Aus freier, edler, off'ner Seele;
Und seine Sprache jung und rein,
D'rin Worte sind wie Edelstein
Durchsichtig, laut're, scharfe,
Musik hat er so schmerzensreich,
Wie über'm Fall von Zion's Reich
Ertönt die heil'ge Harfe.
In dieses Land folgt mir anitzt.
Am heil'gsten Weihnachtsabend sitzt
Ein froher Kreis im Rittersaale,
Im Kinderkreis die Edelfrau,

Noch lieb und mild, wenn auch schon grau,
Kredenzt geschäftig die Pokale.
Die Edelsöhne stark und frisch
Sind eingeschaart am reichen Tisch
Am Christbaum tausend Kerzen,
Allüberall ist Glanz und Licht,
Auch fehlt des Fiedlers Geige nicht
Zu Lied und Tanz und Scherzen.
Die Thüre öffnet sich sodann,
Man bringt den greisen Edelmann
Im Rollstuhl angefahren,
Sein Auge ist noch fromm und licht,
Doch die gefurchte Stirne spricht:
„Ich hab' viel Leid erfahren."
Von seinem Stuhl bewegt sich schwer
Der Greis auf seiner Krücke her,
Im Futterrock, dem warmen,
Doch ihm entgegen drängen sich
So Weib als Söhne inniglich
Zu Küßen und Umarmen.
Sie küßen ihm das Haupt, als Hand
Und leiten ihn so zart gewandt
Zum Tisch, zum Ehrensitze,
Und Alle sagen nur ein Wort:
„O Vater, wirf die Krücke fort,
Wir sind ja Deine Stütze.
Die beste Krücke in der Welt
Ist Kinderlieb, die aufrechthält,
Ist fest wie Eisenschienen.
Im großen Buch der Gottheit steht's:
Das Kind soll seinen Eltern stets
Als Stab und Krücke dienen!
Und wo ein Kind will bis zum Grab
Nicht sein der Eltern Krück' und Stab,

Dort weinen Blut die Sterne;
Doch wo bei Eltern lahm und blind
Die Kinder Fuß und Auge sind,
Weilt Gottes Auge gerne." —
Dem Greise über nasse Wang'
Rinnt eine Thräne leis' entlang,
Sein Herz geht auf in Wehmuth,
Er deutet, daß er sprechen will;
Die Kinder werden alle still,
Und hören ihn in Demuth.
Er spricht: „Mein Leib ist alt, mein Haar ist weiß,
Ich kann gerufen werden, eh' ich's weiß,
D'rum Kinder, schließt um mich den engen Kreis
Und hört mein letztes Wort an Euch, empfindungsheiß.
In meinem Busen fängt es an zu dunkeln,
Und von der Zukunft ahnet mir ein Dämmerlicht;
Ich sehe Flammen an dem fernen Himmel funkeln,
Doch ist's das Funkeln segensvoller Sterne nicht,
Ich sehe Wolken von dem Himmel abwärts hängen,
Doch sind es Wolken, die an Segen leer,
Ich höre Schritte wie von großem Thatendrängen,
Doch sind es Schritte wie von Eisenketten schwer,
Ich höre Töne wie von fernen, harten Klängen,
Doch sind es Töne nur von Lanze, Schild und Speer,
Ich höre Hufenschlag und wilder Rosse Sprengen,
Doch geht der Hufschlag über Saat und Ernte quer!
Ich seh' im Geiste eine lange, lange Brücke,
Die über ferne Meere endlos sich erstreckt,
Vom Greis am Wanderstab, vom Krüppel mit der Krücke
Seh' ich die Brücke überlastet und bedeckt,
Von Glück und Gut haben Trümmer nur und Stücke
In der Erinn'rung sie als Wanderpfennig eingesteckt!
Ich seh' im Buch der Weltgeschichte eine Lücke,
Die auszufüllen den Prophetenblick erschreckt —

Und weil herein ich brechen seh' die Zukunftswelle,
Weil ich die Brandung höre von der nächsten Zeit,
Verein' ich Euch um mich an dieser Stelle,
Bevor von Euch zu geh'n der Tod gebeut.
Der Christbaum brennt, die Kerzen flackern helle,
Zu ernsten Dingen ist die ernste Nacht geweiht,
Wo fromme Herzen sind, dort ist auch stets Kapelle,
Ein frommes Wort zu hören sind Engel stets bereit.
So schwört mir denn bei dieses Christbaum's Flammen,
Daß Ihr in Fried und Eintracht bleiben wollt,
Wenn Haß und Streit die ganze Welt umklammen,
Wenn Zwietracht schäumt, wenn die Parteiung grollt,
Wenn die sich einst geliebt, sich jetzt verdammen,
Wenn, Gift und Lava durch Familienadern rollt,
Dann haltet eng, dann haltet fest zusammen,
Euch trenne Meinung nicht, nicht Eisen und nicht Gold
Und *diese Krücke* laß ich Euch als Bild und Zeichen,
Die Krücke, die mir lange Stab und Stütze war,
Daß Ihr als Krücke Euch die Hand wollt reichen
In Noth und Tod, in Zwiespalt und Gefahr.
Wenn diese Krück' Ihr schaut, laßt allen Hader weichen,
An euren Vater denkt und an sein graues Haar,
Als Friedensstab, als Sinnbild sonder gleichen
Leg' ich die Krücke jetzt auf meinen Hausaltar."—
Und mit gerührtem Herzen schwört der Kinderkreis
Den Schwur der Eintracht dem verklärten Greis,
Und daß der Anblick dieser Krücke jederzeit
Sie mahnen wird an Liebe und an Einigkeit.
Darauf, von Zuversicht erfüllt die helle Brust,
Begeh'n das Christfest sie in Freudigkeit und Lust,
Bis abgebrannt der gold'ne Strahlenbaum,
Bis an den Himmel kömmt des Morgens Purpursaum.

* * *

Und wieder steht der Christbaum in demselben Saal,
Jedoch gelichtet ist der Kreis, geschmolzen ist die Zahl!
Drei Jahre liegen zwischen dem und jenem Baum!
Drei Jahre! für Glück und Freud' welch' ein kurzer Raum!
Drei Jahre! für Glück und Freud' welch' ein schneller Traum!
Drei Jahre! für Glück und Freud' welch' flücht'ger Schaum!
Drei Jahre! für Schmerz und Leid wie lang und groß!
Drei Jahre! für Haß und Streit ein Höllenschooß!
Drei Jahre! für Rach' und Wuth wie grenzenlos!
Drei Jahre! Elend zählt nach Thränen blos! —
Des Dichters Hand, sie hat für diese Zeit
Den Schleier der Vergessenheit bereit.
Es mische sich die Göttin Poesie
In's Marktgedränge der Parteien nie,
Des Dichters Ruf und Mahnung ist es nicht,
Mit Flammen und mit Blut zu färben sein Gedicht.
An Zwietracht und an Meinungsstreit nehm' er nicht Theil,
Von seinen Saiten schnell' kein wilder Pfeil,
Die Harfe schlag' er nur, wo eine Thräne fließt,
Wo sich ein wundes Herz in Klag' ergießt,
Jedoch wo Haß und Zwietracht nehmen ihren Lauf,
Häng' er die Leier schweigend an die Weide auf.
Darum verschweigt die Muse, was sie weinend sah,
Was in drei Jahren schwer verhängnißvoll geschah.
Sie führt sogleich Euch lieber wieder in den Saal,
Wo wir gewesen an dem Weihnachtsabend dazumal.
Wie damals brennen helle Kerzen ungezählt,
Allein die Freude mangelt und der Frohsinn fehlt.
Der alte Edelherr sitzt nimmer da nach altem Brauch,
Von seinen rückgelass'nen Söhnen fehlt der Jüngste auch.
Es trennten sich die Brüder im verhaßten Meinungsstreit,
Der jüngste Sohn nahm Theil am unheilvollen Streit,
Er zog hinaus in einer dunklen Sommernacht;
Ihn lockte Kampf und Sieg und Trommelschlag und Schlacht,

Vergebens war der Brüder Wort und Mahnungsruf,
Er sprengt hinweg, wie Sturm ist seines Rosses Huf.
Die Brüder seh'n ihm nach in Unmuth und in Groll,
Sie meinten, daß er thu', was er nicht thuen soll,
Sie streichen ihn aus ihrer Herzenstafel aus,
Verschließen standhaft ihm so Herz als Hof und Haus.
Kaum wissen sie, ob lebend noch ihr Bruder ist,
Ob er des Elends Beute nicht in dieser Frist,
Ob nicht als Bettler, ob als Krüppel nicht
In diesem Augenblick er zu fremden Herzen spricht,
Ob er nicht siech auf hartem Stroh sich dehnt,
In der letzten Stund' nach der Seinen Haus sich sehnt.
Sie wissen's nicht und wollen's wissen kaum,
Sie stehen dumpf und schweigend um den Weihnachtsbaum,
Die älter'n Brüder schauen trüb und düster d'rein,
Die Lichter scheinen blind und stumm scheint auch der Wein,
Der braune Spielmann mit der Geige in der Hand
Sitzt lautlos da und lehnt sich an die Wand,
Die Schwester nur, ein holdes, wahres Ungarkind,
Trotz Blut und Gut doch zart und mild gesinnt,
Geht um den Christbaum her, als suchte sie etwas,
Das Herz wird ihr so schwer, das Auge wird ihr naß,
Sie kann's in sich nicht halten und spricht in sich hinein:
„Du lieber frommer Christ, wo mag jetzt Juri sein!?—"
Da klopft es an der Thür, sie öffnet sich ganz sacht,
Ein Bauer tritt herein in schlichter Landestracht,
Und an den Christbaum schreitet er und an den Tisch heran,
Und schaut die beiden Brüder lang und schweigend an,
Und spricht: „Grüß' Gott und auch der heil'ge Christ!
Wie's doch so schön, so wohl beim reichen Festmahl ist,
Doch Euch hat Christkind n o c h etwas bescheert,
D a s hier schickt Euch Jemand, von dem Ihr's nicht begehrt!"
D'rauf zieht er unter'm Kleid ein Ding hervor,
„Kennt Ihr die Krücke!" ruft er und hält sie hoch empor,

„Die Krücke, die Euch Euer Vater gab,
„Die Krück', die er geweiht zum Friedensstab?"
Die Brüder springen auf, sie greifen nach der Krück',
Des Vaters Geist kehrt plötzlich nun zurück.
„Des Vaters Krück' ist's!" rufen alle zwei,
„Des Vaters Krück' ist's und sein Mahnruf auch dabei,
„Und wo ist Juri denn, er kehre wieder bei uns ein,
„Und wie er auch gefehlt, es soll vergeben sein!" —
„„Wo Juri ist? Er sitzt unten an der Pforte lehn,
Ein Krüppel, er kann ohne Krück' nicht geh'n!""
Da eilen sie hinab mit sorgenvollem Schritt,
Die Brüder und die Schwester und der Spielmann mit.
Sie finden an der Thür den Bruder sitzen lahm,
Das Herz wird ihnen schwer von Reue und von Gram,
Sie fassen ihn nun an und küssen Fuß und Hand,
Mit Thränen waschen sie sein Antlitz sonnverbrannt,
Und kreuzen ihre Händ' und setzen ihn darauf,
Und tragen ihn mit Freud' zum lichten Saal hinauf,
Und setzen ihn im Stuhl, wo einst der Vater saß,
Und stellen vor ihn hin des Vaters Henkelglas.
Die Krücke winden sie ihm sanft aus Hand und Daum,
Und hängen sie dann auf am lichten Weihnachtsbaum,
Dann wird des Weihnachtsabend allerletzter Rest
Zur Freudenfeier, zum Versöhnungsfest.
Und der Zigeuner nimmt die Fiedel, sein braunes Weib,
Mit schlankem Hals und dunklem Leib,
Und spielt viel Ungarweisen zart und weich,
An Schmerzgedanken voll und wehmuthsreich,
Und Lieder viel von Schlacht und Lieb und Wein,
Singt des Spielmanns Weib mit tiefem Schmerz darein,
Sie singt von Kindheit und von Jugendzeit,
Von Lieb und Haß, von Pein und Herzenleid,
Sie singt von Sehnsucht, Heimweh und Verbannungsloos,
Sie singt von Freiheit, Wanderschaft und Heimathschooß,

Sie singt vom stillen Glück in Hütte, Haus und Herd,
Sie singt von Ungarreben, Ungarschwert,
Sie singt vom schönen stolzen Ungarweib,
Wie Weizen im Banat ihr üppig schlanker Leib,
Sie singt zuletzt noch ein Versöhnungslied,
Und also dieses Lied von ihren Lippen zieht:
„Du Schöpfer da oben der Himmel und Sonnen,
Die aus dem Nichts auf Dein Wort sind entronnen,
Der Du das menschliche Herz gefüllt hast mit Wunder,
Mit Honig und Wermuth, mit Balsam und Zunder,
Du winkst voller Gnade und alle die Blinden
Durch Nächte und Abgrund die Pfade dann finden,
Du winkst und der Stumme, der lautlos Gebor'ne,
Find't wieder das Wort, das schmerzlich verlor'ne.
Du winkst, daß mit klugem Verständniß der Taube
Das Wort von der Lippe des Redenden klaube,
Du winkst, und der grimmige König der Wälder
Spielt mit dem gefundenen Kinde der Felder,
Du bändigst den Sturm und befiehlst dem Orkan,
Du winkst und zum Blumenbeet wird der Vulkan,
So bändig' Allmächt'ger die stürmende Zeit,
So bändig' im Menschen den grimmigen Streit,
So bändig' den Vulkan des Haders anitzt,
So bändig' die Wolke, die Zwietracht nur blitzt,
Versöhnung verbreite, Versöhnung gieß' aus auf die Welt,
Auf daß sie nicht Haß uns und Rache vergelt',
„Vergeben," „Verzeihen" war ja Dein göttliches Wort!
Als Noah aus Fluthen gefunden den Bord,
Da hast du siebenfach den Strahlenbogen
Als Gnadenbrief auf Wolken hingezogen,
Mit sieben Farben wolltest Du den Ausspruch weih'n:
Des Himmels schönster Lichtstrahl heißt „Verzeih'n!"
O Menschen, lernet lesen nur den Liebesbrief,
Den Gott Euch schrieb am blauen Himmel tief,

Der Brief ist über eu'ren Häuptern ausgespannt.
Auf daß Ihr deutlich les't, sind Sterne angebrannt,
Und als Bestätigung, daß er nach Gottesplan,
Hängt als Insiegel seine Sonne d'ran.
O, lernet lesen aus des Regenbogens Lettern,
Daß Gott nach Sturm und Blitz und schwülen Wettern
Hat aufgebaut seinen siebenfachen Wunderstrahl,
Auf das Gebiet der Wolken über Berg und Thal!
Der Regenbogen ist von Erd' zu Himmel eine Brücke,
Nach Lebensfündfluth, wenn die Welt gewankt;
Versöhnung aber heißt des Menschen einz'ge Krücke,
Mit der er über sie in's Gnadenreich gelangt,
Und jenseits dieser Brücke fordert Gott als Zoll,
Daß diesseits schon Versöhnung herrschen soll;
Sein erstes Wort jenseits der Brück' wird sein:
„Bringst du die Krücke mit, soll Dir vergeben sein."

Gottes Kriegs- und Civil-Gericht.

(1851.)

Drei Jahre sind in's Weltmeer gesunken,
Drei Jahr' an Leben reich, an Schmerz und Tod,
Viel Sonnen gingen auf mit Strahlenfunken,
Doch brachte keine uns ein Morgenroth.
Die durst'ge Erde hat sich satt getrunken
An Menschenblut, so schwarz und gelb als roth,
Drei Jahre reich an Saaten und an Ernten,
Von welchen dennoch Volk und Fürst nichts lernten.

Drei Jahre stehen auf dem Zeit-Katheder
Und lehren, daß Versöhnung nur die Herzen heilt,
Daß in dem ew'gen Reich der Eisenfeder
Die Eintracht nicht und nicht der Friede weilt;
Wir seh'n des Zeitenwagens feur'ge Räder,
Und wie Vergangenheit spurlos enteilt,
Das Thor der Zukunft hören laut wir knarren,
Weil man nicht ölt die Angeln mehr, die starren.

Drei Jahr' lang hat es schwer und schwül gewittert,
Ein Jeder ward von Sturm und Blitz bedroht,
Ein Jeder hat nur für sich selbst gezittert,
Und Niemand für die allgemeine Noth.

Errung'nes wurde mißbraucht und verbittert,
Der Held der Freiheit wurde selbst Despot,
Und Alle, Alle haben arg gesündigt,
Der Freiheit schalt, und der sie hat verkündigt.

Das Licht ward Gluth, der Strahl ward Flamme,
In Gluth und Flamm' goß Zwietracht noch ihr Oel,
Mit Hieb und Narb', mit Wunde und mit Schramme,
Entfloh die Freiheit aus Gezänke und Krakehl.
Aus aufgewühltem, bodenlosem Schlamme
Ertheilte Selbstsucht nur den Blutbefehl,
Aus der Idee entfloh die Größe und die Hoheit,
Zum Bodensatze blieb die Selbstsucht und die Rohheit.

Gleichgiltig stehen wir, der Apathie zum Raube,
Weil uns die Liebe fehlt, fehlt auch der Haß,
Der Wahn fehlt uns, doch fehlt uns auch der Glaube,
Der Ernst auch fehlt, denn 's fehlt uns auch der Spaß,
Der Geier fehlt, denn 's fehlt auch schon die Taube —
Der Schiffmann fehlt, denn 's fehlt auch der Compaß,
Begeist'rung fehlt, weil wir die Welt entgeistert,
Der Meister endlich fehlt, weil Jeder meistert!

Welch' Sterblicher d'rum richtet recht hienieden
Nach Jahren, die so sinnverworren, toll?
Dem Sterblichen ist schweres Amt beschieden,
Denn selbst ist er des ew'gen Irrthum's voll.
Nur oben richte Gott, in Krieg und Frieden,
Er richtet göttlich, ohne Haß und Groll,
Er, der da prüft der Menschen Herz und Nieren,
Er sitzt, zu richten und den Spruch zu führen.

Um seinen Richterstuhl, als Auditoren,
Die Engel steh'n im Silber-Lichtgewand,
Wie einstens vor des Paradieses Thoren,
Des hohen Richters Flammenschwert zur Hand.
Doch auch die Palme haben sie erkoren,
Der Milde, der Vergebung grünes Pfand:
Und wie das Nachtgewölk am Himmelsbogen,
Kam zu Gericht die Menschenschaar gezogen.

Mit wildem Blick und mit noch wilder'n Haaren,
Trat allzuerst ein Umsturzmann hervor,
Der Freiheit diente er, doch nicht der wahren,
Er riß vom Antlitz ihr den heil'gen Flor;
Er wollte nur die Freiheit der Barbaren,
Die Willkür sich zum Feldgeschrei erkor,
Die Freiheit predigt er vom Sprachgerüste,
Er selbst ein Knecht der eigenen Gelüste!

Da sprach der Herr: Ich kenne deine Farben,
Der Freiheit Licht ist dir ein blut'ger Strahl,
Du schlugst ihr Wunden, welche nie vernarben,
Du senktest ihr in's Herz den Mörderstahl,
Du bist zur Sichel reif am Tag der Garben,
Verdammniß sei dein Urtheil nun zumal,
Du hast den Tod verdient auf deinem Pfade —
Doch Gottes Wort ist „Tod" nicht, sondern „Gnade."

D'rauf trat mit finster'm Blick und gelben Wangen,
Gesenkten Haupt's ein Angeklagter her,
Die früh're Knechtschaft war sein Herzverlangen,
Die neue Zeit kam hart ihm über Quer,

Die alte Zeit mit ihren Troddeln, Fransen,
Beschwor er „gutgesinnt“ zur Wiederkehr,
Die alten Mützen wollte er, die alten Hauben,
Des Censor's Scheere und Loyola's Schrauben.

Da sprach der Herr: Du bist weit mehr Verbrecher,
Als jener, der soeben mein Gericht verließ,
Die Freiheit kreuzigst du, ein arger Schächer,
Die alte Angewohnung ist dein Paradies,
Dem Volke wünsch'st du bleierne Gemächer,
Dem Lichte wünschest du ein Burgverließ, —
Du hast den Tod verdient in höher'm Grade,
Doch Gottes Wort ist „Tod“ nicht, sondern „Gnade.“

Darauf kam mit stolzem Gang und schweren Schritten
Ein selbstgefällig aufgeblas'ner Mann,
Mit Guttenberg's Armee hatt' er gestritten,
In Schrift und Druck des Zeitgeist's Dragoman;
Im finster'n Rohr die Pfeifen sich geschnitten,
Für schnöden Sold ward er ein Partisan,
In Phrasen und im schwarzen Meer der Tinte
Ertränkt die Wahrheit er durch Pfiff und Finte.

Da sprach der Herr: das Licht, das ich zum Zweitenmale
Durch Guttenberg den Menschen hab' geschickt,
Hast du entweiht, — dem reinen Götterstrahle
Hast du dein feiles, finst'res Siegel aufgedrückt;
Dem Volk hast du den Trank der Sonnenschale
Verdächtiget, an dem es jauchzend sich erquickt,
Du hast den Tod verdient durch deine Suade,
Doch Gottes Wort ist „Tod“ nicht, sondern „Gnade!“

Zuletzt mit gleißnerischem Aug', gekrümmtem Rücken,
Schlich blickverdreht ein bleicher Mann herbei,
Und wer das war? — Nehmt alle bösen Tücken,
Nehmt Schlangengift und Meucheldolch und Drachenei,
Nehmt auch Jesuitengeist und Alpendrücken,
Nehmt Basiliskenaug' und Zahn vom Hai,
Nehmt, was nur Erd' und Himmel schändlich nannte,
Zusammen und Ihr habt's: es war ein Denunciante!

Da sprach der Herr: der ärgste Missethäter
Wird rein in deiner schuldbefleckten Gegenwart,
Du Werkzeug schlechter Herrschaft, sünd'ger Beter,
Der Schwäche und der Bosheit schändlicher Bastard;
An Freund und Bruder, Glaub' und Treu' Verräther,
Der feigen Willkür feige Nobelgard',
Du bist verdammt vor des Gesetzes Lade —
Der Denunciant allein kriegt keine Gnade!

Dann schließt der Ewige die Richterstunde
Und zu den Erdenrichtern so er spricht:
Laßt Milde walten, Balsam heilt die Wunde,
Die Sonde nicht, die untersuchend sticht,
Auf daß der ganze Körper frisch gesunde;
Berührt mit Härte selbst die bösen Glieder nicht! —
Und so auch übt nun Gnade aus auf seinen Pfaden
Ein Kaiser jetzt, mit Recht genannt „von Gottes Gnaden!"

Des Lebens und des Grabes Rose.

Ich lebte einst ein athemsüßes Leben,
Mein Dasein schien wie eine junge Braut
Mit holder Lieb und still verschämtem Beben
Mich klar und liebgeschäftigt zu umschweben,
Als ich, o theure Rose, Dich erschaut,
Gleich wie, wenn es vom Maienhimmel thaut,
Die Blumen all' ihr schönes Haupt erheben!

Des Lebens Rose warst Du meinen Tagen,
Von Deinem Lichte war mein Herz erfüllt,
Die Liedertöne durften stolz es wagen,
Mein Seelenwort der Rose zuzutragen,
Die, zartgeröthet wie Auroren's Bild,
In ihrem eig'nen Glanz sich eingehüllt,
Und all' den Tönen lauscht mit süßem Zagen.

Da ließ ein trüb' Gewölk sich tückisch nieder,
Verhüllend meiner Lebensrose Haupt,
Des Auges Schein, das süße Spiel der Glieder,
Es schien für meine Liebe nimmer wieder;
Des Lebens Rose war mir abgelaubt,
Und selber hatt' ich blutend mir geraubt
Den theuern Inhalt meiner Herzenslieder!

Und wieder hab' die Rose ich erblicket!
Sie glänzt noch stets in selber zarten Gluth,
Allein, da mich mein Sein nicht mehr erquicket,
Da starrer Frost mir Herz und Sinn umstricket,
Und Liebestod in meinem Herzen ruht,
So ist die Huldgestalt in Purpurfluth
Die Rose, die an meinem Grabe nicket.

Als Grabesrose will ich nun sie pflegen,
Die mir ein Genius gepflanzt auf's Grab,
Den eig'nen Tod, ich will ihn liebend hegen,
Wenn sich im Wind die Blätter sanft bewegen,
Damit die Rose von dem Blüthenstab
Zu meinem Grab' sich neige still herab,
Wenn sich die Geister meiner Lieder regen!

Die treue Geliebte.

Blüthenleer und abgelaubt und trocken
Steht vor mir mein öder Lebensbaum,
Nicht vermag er glücklich anzulocken
Ein geliebtes Herz in seinen Raum;
Alle, die sonst seine Frische tranken,
Ließen ihn, als seine Blüthen sanken.

Jugend floh mit ihrem grünen Scheitel
Und ich sah ihr kalt und ruhig nach,
Glück entwich, dies Luftgebild, so eitel,
Und ich seufzte nicht ein einzig „Ach!"
Hoffnung schwand, die trügerische Dirne.
Keine Wolke flog um meine Stirne.

Liebe, sie, die einzig mich beglückte,
Sie, der letzte Schatz der armen Brust,
Sie verließ mein Herz, das gram-zerstückte,
Das nur ew'ger Treue sich bewußt;
Nicht ein Wörtchen hab' ich auch gesprochen,
Wie auch Herz und Sinn mir war gebrochen!

Plötzlich zog's an meinem Thränentuche,
Das um rothgeweinte Augen lag,
Vor mir stand, mit gold'nem Zauberbuche,
Ein Gebild wie süße Feen-Sag',
Und als hätten Himmel sich erschlossen,
War von hehrem Lichte ich umflossen.

Und berührend meine Augenlider
Mit dem Lotusstengel, den sie trug,
Lispelt die Gestalt: „die Lust der Lieder
Sei fortan Dir, Trauernder, genug,
Wem die Muse Sang' und Lied gegeben,
Geht im Lichte durch das finst're Leben!"

Die Geliebte ist mir treu geblieben,
Sie allein verläßt Verlass'ne nicht,
Sie allein fährt liebend fort zu lieben,
Wenn der gold'ne Griff der Leier bricht;
Fester in den kummervollen Stunden
Hält sie den Geliebten treu umwunden!

Grade wenn das Unglück stürzt hernieder
Und ergreifet ihres Sängers Hand,
Schmiegt sie ihre treuen, zarten Glieder
Inniger um ihren Gegenstand;
Dann erst mit den weichsten Liebestönen
Sucht sein Dasein liebend sie zu krönen!

Höchster Schmerz.

Ach, wär' sie arm, ich wollte nah'n und sagen:
Mein Herz ist reiner Liebe reich,
Ich will dich durch das Leben tragen,
Wie durch ein heit'res Blumenreich;
Ich will mein Gut und all' mein Habe
Als Kranz dir winden um dein Haupt,
Des Geistes Kraft, der Musen Gabe
Sei um die Schläfe dir gelaubt;
Wie eine Fürstin dich zu ehren
Soll süße Liebe stets mich lehren!

Ach, wär' sie krank! ich wollt' sie pflegen,
Wie man die junge Knospe pflegt,
Ihr Haupt würd' ich in Liebe legen,
An dieses Herz, das für sie schlägt;
Auf jeden Pulsschlag wollt' ich lauschen
Mit stiller Hoffnung süßer Lust,
Und ihren kranken Athem tauschen
Mit Athemzug aus meiner Brust;
An ihrem Bett zum Tode beten,
Daß ihre Stell' ich mög' vertreten!

Ach, wär' sie blind! sie sollte gehen
An meiner Hand durch's Lebenthal,
Ihr inn'res Auge sollte sehen
Mit meiner Liebe Augenstrahl;
Die Liebe würde treu ihr schildern
Des Tages Pracht, der Blumen Glanz,
Die schöne Welt in tausend Bildern,
Des Mondes Licht, den Sternenkranz!
Die leeren, theuern Augenhöhlen
Würd' ich mit meinem Kuß beseelen!

Ach, wär' sie todt! ich könnte liegen
An ihrem holden Leichenstein,
Ich könnte in den Staub mich schmiegen,
Der neidisch hüllt die Theu're ein.
Ich könnte in das Grab doch senken
Ein Wort, das sie erreichen kann,
Ich könnt' ihr frische Blumen schenken,
Und Sträuße, die mein Herz ersann;
Ich könnt' in ewigen Grabgesängen
An ewigem Grame liebend hängen!

Doch sie ist ferne! und mein Leben
Ein Leben ohne Spiegelbild!
Nicht Kunde kann ich mehr ihr geben
Von Allem, was mein Herz gerillt;
Mein Herz hat seinen Wunsch verloren,
Mein Lied, es hat kein Echo mehr,
Dem Liebe-Leben abgeschworen,
Als eig'ne Grabschrift schreit' ich her;
Und leer und farblos und zuwider
Sind Menschen mir und Welt und Lieder!

An Blancheflour.

1.

Mit einem Blumenstrauße in der Hand,
Mit einem Blumenstrauße auf den Wangen,
Wie von dem Monat Mai vorausgesandt
Kam in das Schauspiel Abends sie gegangen.
Der süße Glanz der frischen Blumenglieder
Erschien wie eine Sammlung Frühlingslieder!

Wie auf den ersten gold'nen Sonnenstrahl,
Der sich nach kalten Tagen ausgegossen,
Im tiefen, traurig blüthenlosen Thal
Die Blumen plötzlich an das Taglicht sprossen,
Und wie bei diesem Auferstehungsfeste
Die Nachtigallen jubeln aus dem Neste,

So lockt der Strahl von ihrem Angesicht
Aus meiner Brust ein Weltall von Accorden,
Mein Sinnen und mein Fühlen wird Gedicht,
Ich weiß es selber kaum, wie es geworden,
Doch wie ich greife in die gold'nen Saiten,
Wird es ein Lied von ihren Herrlichkeiten!

Vergebens wehr' ich diesem Wunderhang,
Den Reiz der Unnennbaren zu besingen,
Ich singe nicht, mein Wesen wird Gesang,
Wenn ihrer Schönheit Zauber zu mir dringen;
Bei ihrem Anblick wollen sich zu Tönen
Selbst die Gedanken huldigend verschönen.

Ich singe nicht den Lenz, die Blumen nicht,
Nicht das Erwachen holder Nachtigallen,
Auch nicht der Blumen Duft, der Sterne Licht,
Die Rose nicht mit ihren Reizen allen;
Ich singe nur allein zu ihrem Ruhme,
Denn sie ist Lenz und Stern und Schönheitsblume!

Und wenn des Mondes Rose niederhängt
Aus heit'ren Himmels ätherhellen Auen
Und stille Sehnsucht jedes Auge drängt,
In reiner Lust sie immer anzuschauen,
So hängt mein Blick an ihrem Angesichte
Und Alles ringsumher wird zum Gedichte.

Ist es nicht, als ob um ihr Antlitz her
Gedichte schwebten und sich singend küßten!
Am zarten Wimper hängt ein kleines Heer,
Ein and'res will am holden Munde nisten;
O möchte meinem Liede es gelingen,
Ein solches Götterplätzchen zu erringen!

2.

Entrückt der Prosa unsr'er matten Zone,
Erscheinet mir das Reich der Poesie,
Ich sehe sie wie eine Amazone,

Voll Hoheit sehe ich zu Pferde sie;
Und um den Bau der reizdurchstrickten Glieder
Fließt ätherglеich ein eng Gewand hernieder.

Wie ein Gebilde aus dem Land der Feen,
So wundersam an Huld und Anmuth reich,
Wie eine Göttin war sie anzusehen
Und nichts auf Erden kam der Schönheit gleich;
Wie süße Fabel halb, und halb wie Wahrheit
Erschien mir die Gestalt voll Reiz und Klarheit.

Das edle Thier, es schien mir so verständig,
Als wüßte es, was es so Holdes trägt,
Es schritt so stolz, so sicher und behendig,
Es hat die zarte Last so willig sanft bewegt,
Als hätte es die Kunde auch vernommen,
Daß es nie schön're Bürde würd' bekommen.

Sie aber schien vom Götterstamm entsprossen,
Als sie, gehüllt in eig'nes Ebenmaß,
Vom Lichte ihrer Schönheit rings umflossen,
Den Zelter leitend, hoch und lieblich saß;
Ihr Hut, er mußte von den gold'nen Haaren
Die Ringelschlangen schützen und bewahren.

Und eh' ich selber wieder mich gefunden
Aus diesen Augenblickes süß erschrock'ner Lust,
War sie schon längst dem Auge mir entschwunden,
Doch nicht also der tieferfüllten Brust;
Ein süßer Wahnsinn, den ich nicht verhehle,
Er weint und lacht und singt aus meiner Seele!

3.

Frühlingsrosen, grün umblättert,
An dem off'nen Fenster stehen,
Doch die schönste aller Rosen
Ist dazwischen nur zu sehen.

Durch der Zweiglein kleine Räume,
Durch die Zweiglein, blattvergittert,
Süßer Strahl aus ihren Augen
Wie des Licht's Thau niederzittert.

Rosiger als alle Rosen,
Fülliger als Knospenfülle,
Leuchtet ihre Schönheitsblume
Durch der Blätter grüne Hülle.

Und die Rosen auf dem Strauche
Scheinen sehnend, mit Verlangen,
Sich den Rosen anzuschmiegen
Auf den süßen Blüthenwangen.

Wollen mit den schönen Schwestern
Mit den Maienwangenrosen
Engvertraulich Küsse tauschen,
Spielen, scherzen, lieblich kosen.

Und die kleinen, zarten Blättlein
Spielen ihr um Hals und Locken
Wie der Kinder kleine Finger
Mit dem Schnee und gold'nen Flocken.

Und es neigen, ihr zu huld'gen,
Alle Rosen sich vom Stengel,
Nennen sie mit leisem Flüstern:
„Schönheitsstern“ und „Rosenengel!“

Sterne sind des Himmels Rosen,
Rosen sind der Erde Sterne,
Stern und Rose darum einen
Sich in Frauenschönheit gerne.

Himmelsrosen, Erdensterne
Blühen ihr in Aug' und Wangen,
Erd' und Himmel halten wonnig
Sich in ihrem Reiz umfangen.

Das Schauspiel im Schauspiel.

An Blancheflour.

Viel waren da — das Schauspiel anzuschauen,
Die Kennerwelt, die schöne und die feine,
Von allen Classen, Hohe und Gemeine,
Ein bunt Gewühl von Herren und von Frauen;
Viel waren da — ich aber sah nur Eine!

Nun strahlt das Licht — die Lampen alle brennen,
Und in dem großen Schauspielsaale
Kann man im hellen Lichterstrahle
Den Schaukreis rings herum erkennen;
Nun strahlt das Licht — aus ihrem Aug'-Ovale!

Der Vorhang steigt — in lieblichen Gestalten
Entfaltet nun die Muse ihr Gefieder,
Die Kunst, sie steiget zauberisch hernieder,
So Lust als Weh süßrührend zu entfalten;
Der Vorhang steigt — der schönen Augenlider!

Der Blick, er schaut, mit Bangen und mit Zagen
Dem Spiele zu dort hinter den Gardinen,
Das süße Wort der schönen Melusinen
Scheint Allen unbeschreiblich zu behagen;
Mein Blick, er schaut — das Spiel nur ihrer Mienen!

Es schlägt entzückt — das Volk nun in die Hände,
Weil sie so schön, so künstlich sich bewegen,
Mit Kunst, Natur, Gemüth und Geist erregen,
Von Beifall schallen laut des Hauses Wände;
Es schlägt entzückt — mein Herz ihr nur entgegen!

Es tönt Musik — in jedem Zwischenacte,
Es wird gesprochen und herumgeblicket,
Geräuspert und gewinkt und zugenicket,
Und manches Herz kommt hüpfend aus dem Tacte;
Es tönt Musik — wenn sie zur Red' sich schicket!

Der Vorhang fällt — das Haus wird bald verlassen,
Das Stück ist aus und dunkel wird's im Raume,
Die Menschenschleppe bis zum letzten Saume
Erfüllt nun drängend die belebten Straßen;
Der Vorhang fällt — vor meinem schönsten Traume!

Meeres-Sehnsucht.

Da liegt vor mir die Wasser-Au
Bis an des Himmels Rand,
Das Aug' der Erde, süß und blau,
Voll Sehnsucht ausgespannt:
Die Welle rauscht, die Fluthen zieh'n,
Das Meer sehnt sich zur Ferne hin.

Das Wasser streckt die Arme aus,
Der Himmel sinkt hinein,
Es muß wohl in dem kühlen Haus
Ein wahrer Himmel sein;
Drum strahlt das Meer so süß und traut,
Es ist des Himmels ew'ge Braut.

Die Welle naht, die Welle spricht,
Sie spricht zu mir vom Damm:
„Verstehst du meine Sehnsucht nicht
Nach meinem Bräutigam?
Er winket mir, ich eile hin,
Doch nie, ach nie erreich' ich ihn.

Und immer muß ich wieder fort,
Muß wandern ohne Ruh',
Voll Sehnsucht stets nach jenem Ort,
Dem theu'ren Himmel zu,
Bis wo er lockend niedersinkt,
Mit dunkler Wimper freundlich winkt."

Die Welle schwillt und rauscht voll Lust
Und klingt mit lust'gem Sinn,
Sie wirft sich mit der weißen Brust
Im Spiel den Schwestern hin,
Und springet in die off'ne See,
Zu kühlen dort ihr Sehnsuchtsweh.

Ich aber liege stumm am Meer,
Gedenke schmerzlich dein,
Mein Herz ist mir von Sehnsucht schwer
Ich schau' in's Meer hinein,
Es scheint mich trübe anzuseh'n,
Als wüßte es, wie mir geschieht!

Was schaust du mich so finster an,
Was murmelst du, o Fluth?
Du weißt es nicht, wie's weh gethan,
Wenn ungeliebt man ruht!
Dir stürzen sich mit Liebeslust
Viel tausend Ströme an die Brust.

Denn dich umschlingt mit Liebesarm
Die Erde allzumal,
Auf deinem Aug' ruht liebewarm
Der Sonne gold'ner Strahl
Und tausend Leben, liebereich,
Regt sich in deinem Herzensreich.

Ich aber wand're liebelos,
Mein denkt kein liebend Herz;
Die Welt ist weit, die Welt ist groß,
Die Welt ist allerwärts;
Die Welt ist eng, die Welt ist klein,
Steht man in ihr so ganz allein!

Was schaust du mich so finster an,
Was murmelst du, o Fluth?
Das Herz ist weicher Ocean,
Wenn Liebe in ihm ruht:
Das Herz jedoch, das liebeleer,
Ist tief in uns das todte Meer!

Pisano am adriatischen Meere
Juli 1835.

Erste Liebe und letzte Liebe.

Die erste Liebe ist die erste Rose,
Gepflückt als uns'res Herzens Frühlingsbote,
Ein Treffer, nicht wie and're Liebeslose;
Gewinnst ist sicher, sagt das Blatt, das rothe,
Damit dir sicher auch dein Herz stets bliebe,
Das du hast eingesetzt im Spiel der Liebe.

Und fällt dir eine Rose von dem Stengel,
So schwellen frische Knospen an dem Strauche;
Die Jugend ist der Liebe Rosenengel,
Sie wimmeln aus der Brust von ihrem Hauche;
Der junge Strauch muß neue Rosen bringen,
In's junge Herz muß neue Liebe dringen.

Die erste Lieb' ist Frühling der Gefühle,
Es liegt dem Herzen noch ein Sommer offen;
Kränkt die Geliebte dich durch ihre Kühle,
Du darfst dann auf die spät're Gluth doch hoffen;
Wenn sie als Blüthe streng sich dir entzogen,
Vielleicht wird sie als Frucht dir noch gewogen.

Die erste Liebe ist die Morgenstunde,
In der das Herz erwacht aus seinem Schlummer;
Das Gold der Hoffnung bringet sie im Munde,
Sie fühlt gerüstet sich zu Streit und Kummer,
Sie fühlt gerüstet sich zu Ungewittern,
Ein Herz, das liebt, das lebt ja stets in Zittern!

Die erste Liebe ist die erste Frage
Des Herzens an den Inhalt dieses Lebens;
Ob es wohl werth der Freuden und der Klagen,
Ob es wohl werth des Denkens und des Strebens,
Und nur ein Herz, das nie in Lieb' umfahen,
Kann diese Frag' verneinen und bejahen.

Die erste Lieb' ist reich an Wort und Zeichen
Zum Austausch für Empfindung und Verständniß;
Dem frohen Hoffen muß das Zagen weichen,
Dem Eindruck folget muthig das Geständniß;
Ein Blick, ein Wort, ein kleiner Strich im Sande,
Sie werden Sprache in dem Liebeslande!

Doch letzte Liebe ist die Spätherbstblume,
Erglüht in Lebens heißen Sonnenstrahlen,
In der sich, zu des Herbstes Preis und Ruhme,
Der Farben allergluthenreichste malen;
D'rum letzte Lieb', des Herzens Letztgeborne,
Bleibt liebste Lieb' und Lieb' die Auserkorne.

Die letzte Liebe ist der Perlen letzte,
Die unser Herz noch birgt auf seinem Grunde,
Weil es zu leicht die andern alle schätzte,
Bewahrt es diese bis zur rechten Stunde;
Schließt über diesen letzten Schatz der Liebe
Die Lippen zu, daß unentdeckt er bliebe.

Die letzte Lieb' ist schweigsam und verschlossen,
Daß die Erwählte nimmer sie errathe,
Vertraut ihr Leid und Weh' nicht den Genossen,
Geht sinnend mit dem eig'nen Schmerz zu Rathe,
Und den Gedanken selbst will sie gebieten,
Daß sie den Herzenswunsch ihr nicht verriethen.

Die letzte Lieb' ist arm an Wort und Zeichen,
Zum Austausch für Empfindung und Geständniß
Und Wunsch wie Hoffnung nöthigt sie zu weichen,
Sich selber nicht gesteht sie das Geständniß;
Kein Blick, kein Blatt, kein kleiner Strich im Sande,
Wagt Sprache in dem letzten Liebeslande.

Weil letzte Liebe lebet so bescheiden,
Weil letzte Liebe lebet so voll Demuth,
Weil letzte Liebe still in ihren Leiden,
Weil letzte Liebe fromm in ihrer Wehmuth,
Weil letzte Lieb' nicht Liebe heischt entgegen,
D'rum dulde letzte Lieb' auf deinen Wegen!

D'rum dulde letzte Lieb' auf deinen Wegen,
Bis erste Liebe hat dein Herz empfunden,
Dann fühle tief das wonnigsüße Regen,
Wenn du im Siege selbst wirst überwunden
Und erster Liebe Lust wird dir erzählen,
Wie letzter Liebe Leid das Herz kann quälen!

Osterlied.

O steht doch auf, ihr lieben Leut',
O steht nur auf recht früh
Und schauet an die Herrlichkeit,
Allüberall ist sie!

O schaut die schöne Welt nur an,
Wie sie verjüngt da steht,
Ihr Festkleid hat sie angethan
Und rufet zum Gebet!

O schaut nur an, gerührt und fromm,
Das Grab ist wirklich leer,
Der Vater rief dem Sohne: „Komm
Zum neuen Leben her!"

Und Finsterniß und Grabesnacht
Ward plötzlich aufgehellt,
Denn in des Himmelslichtes Pracht
Erstanden war der Held!

Da floß ein voller Gnadenstrom
Durch aller Menschen Land,
So weit der blaue Himmelsdom
Den Schirm hat ausgespannt;

Da wurde aller Menschen Herz
Der finstern Sünde bar,
Weil für sie oben himmelwärts
Ein Allerlöser war.

Und wo ein Herz vor Leiden brach
In Unschuld oder Schuld,
Das nahm er an die Brust und sprach
Ihm Tröstung zu und Huld;

Und wo ein Herz im Finstern lag,
Von schwarzer Nacht bestrickt,
Das hat er mit dem Gnadentag'
Erleuchtet und erquickt.

D'rum steht nur auf, ja zeitlich früh,
Nach kurzer, dunkler Nacht,
Und sinket betend in die Knie
Vor Gottes Gnad' und Macht;

Denn wo Ihr schauet ringsherum,
Ist Alles Gottes Haus,
Und sein geheiligt Priesterthum
Schaut überall heraus!

D'rum betet an mit Freudigkeit
Und heiterem Gemüth,
Und glaubet fest, daß nach dem Leid
Das Gnadenblümchen blüht.

Es trägt die Welt ein Lichtgewand,
Weil Freude ihr Beruf,
Weil sie des Vaters treue Hand
Zur Trauer nicht erschuf,

Denn wenn ein Herz im Glauben lebt,
Kein Schmerz es jemals bricht,
Das Aug', das sich zum Himmel hebt,
Kennt die Verzweiflung nicht!

O fülle, Gott! uns Sinn und Brust
Mit frommer Heiterkeit,
Laß dein gedenken uns voll Lust
In alle Ewigkeit!

Die Ahnfrau der Stadt Wien.

Die Ahnfrau der Stadt Wien, Jahrhunderte alt,
Im trauernden Schleier, in grauer Gestalt,
Die St. Stefanskirche im Faltengewand,
Das Haupt schon gebeugt, sie hält Wacht und hält Stand.
Inmitten der Nachkommen, groß und klein,
Inmitten der Häuser aus Ziegel und Stein,
Die Alle wie Kinder und Enkel im Kreis
Umfassen ihr Knie im Gebete so heiß.
Sie schauen empor zu der heiligen Frau,
Die, lang schon verwandt dem himmlischen Blau,
Den Fuß hat auf Erden, im Himmel das Haupt,
Den Himmel bringt dem, der auf Erden ihn glaubt.
Die Ahnfrau, sie blicket so liebend, doch stumm
Auf Kinder und Enkel im Kreise herum.
Und was sie ihr sagen ganz heimlich in's Ohr,
Das bringt sie mit Freuden zum Himmel empor;
Und alle die Klagen von Alt und von Jung,
Sie fließen von ihrer metallenen Zung',
Geschmolzen zum heilig geläuterten Ton,
Zum Vater hinan auf den himmlischen Thron.
Was auch dem Geringsten der Enkel geschieht,
Das gehet der Ahnfrau zum weichen Gemüth;
Begrüßet ein Enkelchen neu erst die Welt,

Sie kündet's geschäftig dem himmlischen Zelt,
Und gehet ein Enkelchen müde zu Grab,
Da rollen ihr klingende Thränen herab.
Empfindet ein Kind wo ein heimliches Weh,
So spricht sie: „O komme, daß Keiner es seh',
Zur heimlichen Stunde, die Niemand bewußt,
Und weine und bete da nach Herzenslust.
Im Schooße der Ahnfrau, die lang es gewöhnt,
Daß weinende Kinder mit Gott sie versöhnt!"
Und liegen die Kinder der Ahnfrau im Schooß,
Da lösen von ihnen die Leiden sich los;
Sie schlinget den Arm um das kindliche Herz
Und füllt es mit Tröstung bei jeglichem Schmerz!
Darum, wenn ich schnell durch die Straßen oft geh'
Und vor mir die Ahnfrau, die würdige, seh',
Ist's oft, als ob sie zu mir sprechen nur thät:
„Ein Blick nur herauf zu mir ist schon Gebet,
Denn, wenn man empor zu dem Himmel nur schaut,
Hat man sich ein Kirchlein bei Gott schon erbaut."
Ich sehe sie an, sprechend demüthig gesinnt:
„Ach, Ahnfrau, ich bin nicht dein sündigstes Kind!"

Tröstung.

An die trauernde Familie W.

Es steht ein Baum in einer schönen Zone,
Ein zweigereicher, üppigvoller Baum,
Hoch auf dem Stamm erhebt die Blätterkrone
Sich in des Himmels ätherklaren Raum,
Um schützend Zweig' und Aeste zu bedecken,
Die, Kindern gleich, die Arme nach ihm strecken.

Und als die Krone war bedeckt mit Blättern,
Dient' manchem Nest sie gerne zum Gemach,
Sie wölbt' in Zeitensturm und Unglückswettern
Sich manchem Suchenden zu Haus und Dach;
Und Manche, die verbrannt von Sonnengluthen,
Erquickt in ihrem milden Schatten ruhten.

Da fährt des Blitzes ungeahnte Flamme
In diesen Baum, so dicht und reich belaubt,
Sie reißt dem vollen, lebensfrischen Stamme
Die vielgeliebte Krone von dem Haupt;
Und wirft sie nieder in den Staub der Erden,
Daß Zweig und Ast und Stamm verwaiset werden.

Da tönt es mild herab vom blauen Aether:
Du bleicher Stamm, ihr Zweiglein jung und zart,
Erhebt den Blick zum Gotte Eurer Väter,
Der jedes Erdenblättchen aufbewahrt,
Wohl eingelegt im großen Schicksalsbuche,
Daß er's am großen Tage wieder suche!

Der mild mit seinen milden Vateraugen
Die allerkleinsten Pflänzchen überwacht,
Daß sie am Tage seine Strahlen saugen
Und seinen Segensthau in stiller Nacht,
Daß sie im Frühling wieder sich erheben,
Wie Menschen einst zu einem neuen Leben!

Den Kindern, denen ihre Väter starben,
Den Witwen, die verloren den Gemal,
Bleibt Er ja bis zum großen Tag der Garben,
Ein ew'ger Vormund hier im Lebensthal;
Die Thrän' ist recht und menschlich ist das Klagen,
Doch Trost verschmähen, hieß' an Gott verzagen!

Lebensroman der Rose.

1.

In dem Mutterschooß der Knospe,
Von dem grünen Netz umheget,
Liegt die ungeborne Rose
Lichtlos, still und ungereget.

Knospe fühlt in süßer Ahnung,
Daß sie trägt in ihrer Hülle
Ihrer Zukunft Lebensfreude,
Ihrer Zukunft Schmerzensfülle.

Und sie neigt das Haupt, das schwere,
Süße Wehen zu empfinden,
Und sie ruft den gold'nen Lichtstrahl,
Sie der Rose zu entbinden.

2.

Nacht entfloh, am Kleid, dem dunkeln,
Will der Morgen fest sie halten,
Doch beginnt das Licht zu funkeln,
Schimmernd durch des Kleides Falten.

Und der Tag mit jungen Wangen,
Mit den Locken, voll vom Thaue,
Leget seine gold'nen Spangen
Um das Buch, das himmelblaue.

Und er eilt, von seinen Strahlen
Nieder einen schnell zu senden,
Um der Knospe Mutterqualen
Blättersprengend, schnell zu enden.

Und der Strahl, er küßt die Knospe
Heiß und innig, sonder Säumniß,
Bis sie diesem losen Dränger
Oeffnet ihres Kelchs Geheimniß.

3.

Rose lag darin verborgen,
Springt dem Strahle rasch entgegen,
Als sie sieht den jungen Morgen,
Fühlt sie ein gar seltsam Regen.

Rose hat den Strahl gesehen,
Kann sich seiner nicht entwöhnen,
War um ihre Ruh' geschehen,
Denn vom Sehen kommt das Sehnen;

Und vom Sehnen kommt das Herzeleid,
Von dem Herzeleid der Jammer,
Und vom Jammer ist es gar nicht weit
In die letzte, stille Kammer.

Rose schließt die Blätter auf,
Den geliebten Strahl zu fangen,
Doch er flog zum Himmel auf,
An dem blauen Zelt zu prangen.

Lieben kann der Strahl sie nicht,
Doch sein Mitleid soll ihr werden,
D'rum von seinem Angesicht
Eine Thräne fällt zur Erden.

Diese Thräne ist ihr Lust,
Trägt als Perle sie am Herzen,
Ach, der Thau in ihrer Brust
Gibt ihr Krankheit, Tod und Schmerzen.

4.

Rose schickt aus rothem Mund
Seufzer in die Lüfte,
Geben sich dem Strahle kund
Als gewürzte Düfte;

Doch der Strahl von seiner Höh'
Will nicht niederschweben
Und sie fühlt im tiefsten Weh
Dornen sich erheben.

Dornen bauen sich herum
Um die Brust voll Liebe,
Daß die Liebe, wenn auch stumm,
Doch voll Stacheln bliebe.

Und sie halten Wacht und Stand
Bei dem Gram, dem wahren,
Daß er nicht von rauher Hand
Unbill mög' erfahren.

5.

Schmetterling fragt: „Ist's erlaubt,
Daß ich dich umfahe?"
Rose neigt das Leidenshaupt,
Er meint, sie bejahe.

Und er gaukelt stets herum,
Ziehet seine Kreise,
Rose aber bleibet stumm
Nach des Kummers Weise.

Und der Lüfte eitler Geck
Zeigt die gold'nen Schwingen,
Glaubt dadurch den Minnezweck
Blendend zu erringen —

Bis die Rose doch einmal
Bricht das lange Schweigen:
„Wer geliebt des Himmels Strahl,
Bleibt ihm auch zu eigen.

Prunke nur die kurze Weil'
Mit dem Fittig immer,
Ist ja nur ein kleiner Theil
Von des Strahles Schimmer.

Liebte ihn ich einzig nicht
Hier im Heiligthume,
Wär' ich eine Rose nicht,
Wäre blos nur Blume.

Rose liebet ganz vollauf
Nur den Strahl, den Einen,
Und sie hört zu leben auf,
Hört er auf zu scheinen!"

Als sie so gesprochen hat,
Fliegt der Faut von hinnen
Und sie neigt das blasse Blatt,
Trauernd nachzusinnen.

6.

Eine Rose steht daneben,
In dem Treibhaus eingeschlossen,
Hörte diese Rede eben,
Nannte es verrückte Possen!

Denn um ihren vollen Stengel
Flattern tausend Schmetterlinge,
Nennen Göttin sie und Engel,
Sagen ihr gar schöne Dinge.

Und sie nicket mit dem Haupte
Jedem losen Blätterschaukler,
So daß jeder von sich glaubte,
Er sei der beglückte Gaukler.

Und sie sprach mit leichtem Blute
Zu der Rose, die so stille:
„Mach' es so wie ich, du Gute,
Weshalb ist so starr dein Wille?"

Rose sagt: Mir kam von oben
Jenes Feuer, das mich röthet,
Und es hat mich hoch erhoben,
Wie es innen tief mich tödtet.

Aber dir hat irdisch Feuer
Gluth und Blut und Saft gegeben,
D'rum sind irdisch deine Freier,
Irdisch auch dein Liebeleben.

7.

Sonne war hinabgesunken,
Stäubte ihre gold'nen Funken
Auf die Erde scheidend nieder
Und die Welt, die tiefbesorgte,
Gab das Licht, das ausgeborgte,
Dem verlöschten Tage wieder.

Und die Ros' mit süßem Schauern
Fühlt, daß kurz noch sei ihr Dauern,
Sieht den Strahl von hinnen weichen;
Tiefe Wehen sie erfassen,
Sieht, sie muß ihr Leben lassen,
Ihre Blätter all' erbleichen.

Da rafft sie die letzten Flammen
Ihrer Blätter noch zusammen,
Feuertod sich anzuzünden,
Um dem Strahl bei ihrem Scheiden,
Ihres Lebens tiefe Leiden,
Ihren Tod auch zu verkünden.

Ihren letzten Duft ihm spendend,
Neiget sie das Haupt verendend,
Lichtlos, duftlos, zu der Erde,
Daß dieselbe Thränenstelle,
Ihre Wiege, auch die Zelle
Ihres Blätterfarges werde.

8.

Sterne wie die Trauermänner
Zogen her nun im Gepränge,
Stimmten bei der todten Rose
Leise an die Klaggesänge:

„Rose, Rose, schöne Rose!
Liegst erbleichet und gestorben,
Hast in deinem armen Leben
Treue Lieb' dir nicht erworben;

Hast geblühet ungeliebet,
Bist gestorben unverstanden,
Liegest einsam, unbetrauert,
In den kalten Blumenlanden.

Hätte doch die Hand der Liebe
Lebensfreudig dich gepflücket,
Hätte Frevel dich gebrochen,
An die Lippen dich gedrücket!

Hätten Schmetterlinge, lose,
Deinen Blüthenstaub gehaschet,
Hätte eine gold'ne Biene
Deinen Honig nur genaschet!

Aber todt und unempfunden
Lag das Leben dir verschlossen
Und du gingest durch das Dasein
Ungenießend, ungenossen.

Rose, Rose, schöne Rose!
Kanntest nicht den Zweck der Erden,
Denn es ist des Lebens Höchstes:
Lieben und geliebet werden!" —

9.

Als ich in ihren Garten,
Wo sie, die Einz'ge, waltet, ging,
Und wie die Bienen an der Rose
Mit den Gedanken an ihr hing;

Als ich mit gesenktem Blicke
Und sinnend auf den Boden sah,
Lag plötzlich nun vor meinem Blicke
Die Rose, die verwel'te, da.

Ich neigte trauernd mich hernieder:
Warst heute Früh noch frisch und roth,
Jetzt bist du blaß und hingewelket,
O, ich verstehe deinen Tod!

Ein Grab will ich dir, Todte, graben,
Hier unter diesem Blüthenbaum,
Den jeden Morgen wird vergolden
Des Strahles junger Feuersaum.

Ich werde wandern dann alltäglich
An dein verhülltes Trauergrab,
Weil ich, wie du, den Strahl des Lebens
Am Abende verloren hab'.

Und ich grub mit meinen Händen
Ein kleines Grab am Wiesenrand
Und grub weinend mit dem Finger
Die kleine Grabschrift in den Sand:

„Geh Wanderer, hier fromm vorüber,
Denn allhier lieget treue Lieb',
Denn todte Lieb' liegt hier begraben
Und todte Lieb' die Grabschrift schrieb!"

Vielleicht wenn in dem Abendscheine
Die Holde hier vorübergeht,
Daß dann bei diesem Liebesgrabe
Mein Angedenken sie umweht!

Des Lebens und der Liebe brennende Fragen.

(Declamations-Piece.)

Wenn man bedenkt, woher die ganze Menschheit stammt
Und wo des ersten Menschen Wiege hat gestanden,
Dann weiß man, daß die Menschen alle insgesammt
Nur Orientalen sind in allen Landen,
D'rum sind alle Menschen in ihrem Thun und Wirken
Nichts anders als lauter reformirte Türken.

Man sehe in der Weltgeschichte sich nur um;
Der Orient war das Vaterland von Allen,
Im lieben Morgenlande lag das Elysium,
In welchem Adam, leider, ist gefallen;
Der Himmel fragte d'rauf: „Adam, wo bist du? sage!"
Das war die erste orientalische Frage!

D'rum in allen Menschen, groß und klein,
Steckt stets ein kleiner Türk' inwendig,
Das Frauenherz muß auch eine Türkin sein,
Denn sie tragen es verschleiert nur beständig:
Und in jedem Ehemann, wenn er noch so zärtlich wäre,
Steckt doch ein kleiner Pascha, ja auf Ehre.

Das ganze Leben ist nur eine Frage, fürwahr!
Man sagt: Wohin? Woher? Was soll daraus werden?
Man temporisirt und unterhandelt siebzig Jahr,
Mit Schmerzen und Freuden und Wünschen auf Erden,
Und während man unterhandelt mit allen Doctoren,
Geht ein Stück Leben nach dem andern verloren.

Die Doctoren senden in die Apothek'
Die Circular-Depeschen und die Noten,
Die Hilfe ist beständig auf dem Weg,
Die Hilfe wird nur auf Papier stets geboten,
Da kömmt der Tod und wirft den ganzen Salat um,
Und sagt: Marsch fort! — Das ist das Ultimatum!

Man hat einen Proceß, man führt ihn sehr lang,
Und jede Partei hat ihre Advocaten,
Der Notenwechsel macht einen ganz bang,
Man zahlt nicht für's Helfen, man zahlt blos für's Rathen,
Und wann wird beim Proceß das Ultimo uns laden?
Wenn beide Parteien nichts in der Hand mehr haben!

Die Liebe, so was man Liebe jetzund nennt, —
Die von Plato wird jetzt nicht mehr getragen! —
Die Liebe ist von einem bis zum andern Weltenend',
Die brennendste aller brennenden Fragen.
Diese brennende Frage zu löschen,
Da braucht man gar curiose Circular-Depeschen!

Ein brennend Männerherz zu löschen ist schwer,
Man weiß kaum woher das Feuer stamme,
Wo kömmt der Zunder nur aller her?
Sie haben alle Augenblick eine andere Flamme!
Und steht ein Männerherz noch so lange in Flammen,
So brennt ihm höchstens nur der Dachstuhl zusammen.

Und geräth ein Frauenherz nun gar in Brand,
So ist's, wie wenn ein Haus brennt, dieselbe Leier!
Da kommen die alten und garstigen Weiber gerannt
Und läuten die große Glock' und schreien: Feuer!
Und sind die Glocken gerade in Rom darinnen,
So werden die lieben Weiber zu — ratschen beginnen!

Da brennen die Fragen, sie fragen mit Hohn:
Wer liebt sie? Seit wann liebt sie? Liebt er sie wieder?
Wie lange kennen sich denn die lieben Leute schon?
Und hat ihr Vater gar nichts dawider?
Wird sie ihn kriegen? Wird sie ihn nicht kriegen? sage!
Das ist die große kriegerische Frage!

Und dann der Liebe flammende Frage: Bleibst du mir treu?
Weil diese Frage uns brennt, sollten wir sie gar nicht berühren!
Auf diese Fragen antworten gewöhnlich alle Zwei:
O ewig! ewig! Ich will dies effectuiren! —
Was ist von diesem „ewig" das Ultimatum?
In sechs Monaten hat ein jedes Herz ein Duplicatum!

Und eine Mordlebensfrage noch: Wo nimmt man Geld her?
Die Frage brennt wie ein feuriger Klumpen,
Wo nimmt man gar so viel Wasser zu löschen nur her?
Da hilft jetzt nicht einmal mehr das — Pumpen!
Hier brandelt's, dort brennt's, und drüben thut's glasen,
Das Feuer brennt Jeden und Keiner will's blasen!

In Hütten brennt diese Frage als Unschlittlicht,
Als Fackel brennt sie in Schlössern und Palästen.
Als Oellämpchen brennt sie beim armen Wicht,
Als Kienspan brennt sie bei Familienfesten,
Und selbst die Dichter, mit ihren weichen, reichen Herzen,
Sie sehen kein Geld selbst bei ihren — Apollokerzen!

Eine Eisenbahnfrage brennt auch nicht klein:
Die Kinder bezahlen die Hälfte, nicht mehr und nicht minder!
Doch sollten hier billig Ausnahmen doch sein,
Es ist ein Unterschied zwischen Kinder und Kinder!
Denn wie könnte die Südbahn sich erhalten,
Wenn alle „Kinder Israels" nur die Hälfte bezahlten!?

Doch genug und genug schon der Fragen fürwahr
Mit den hohen, sowohl wie mit den niedern;
Sie sehen, Verehrte, das Sprichwort ist wahr:
Ein Narr kann mehr fragen, als zehn Weise erwidern!
Doch wollen Sie vielleicht gefälligst Antwort mir geben,
So rufen Sie mich nur, — ich wart' hier daneben!

Kartenleben und Ehe-Whist.

Das ganze Leben bis zum Grab
Hat Kartenspiel-Manieren,
Das Schicksal hebt die Karten ab,
Der Zufall muß meliren;
Dem Glücklichen das Spiel geräth,
Wer Unglück hat, ist immer — bête.

Zum Einsatz nehmen wir die Zeit
Und können's kaum erwarten,
An unsrer Seite sitzt der Neid,
Der schaut uns in die Karten;
Und immerfort legt Jedermann
Die Hoffnungen als Marken an.

Ein jedes kleine Kartenblatt,
Wie wir es g'rad bekommen,
Ein jedes seine Deutung hat
Zu unserm Nutz und Frommen,
Für Frauenzimmer, ja fürwahr,
Sind Karten ein Orakel gar.

Die Eins, sie sagt in schöner Hand,
O, liebet stets nur Einen,
Die Zwei sagt: s' ist das schönste Band,
Wo Zwei wie eins erscheinen
Und bei der Drei fällt es uns bei:
Die Grazien sind ihrer drei.

Die Vier, sie deutet auf die Kraft
Der Temp'ramente in uns drinnen,
Die Fünf beschreibt die Leidenschaft
Von unsern wild entbrannten Sinnen,
Die Sechs, sie schärft den Mädchen ein:
„An Wochentagen fleißig sein!"

Die Sieben sagt und auch die Acht,
„Habt Acht vor bösen Sieben!"
Die Neun, — daß uns das Leben lacht,
Wenn uns die holden Musen lieben;
Die Zehne sagt, daß in der Welt
Die Null oft auch viel Werth erhält.

Der Bube sagt, daß Laff' und Geck
Zum Spiel nur sind, sie zu beschämen,
Die Dame sagt, es ist ein Schreck,
Oft muß man doch den Buben nehmen,
Der König sagt: Nur Herz ist Thron
Und Frauengunst die schönste Kron'.

Des Menschen allerschönstes Ziel,
Die Liebe ist's im Leben,
Das ist ein sonderbares Spiel,
Das schönste d'ran: — Vergeben,
Die Ehe doch braucht Zeit und Frist,
Die Ehe ist ein Robber Whist.

Die Ehe ist das Whistspiel ganz,
Da kann man nicht mehr wählen,
Man muß schon für den ganzen Tanz
Auf einen Partner zählen,
Denn, festgesetzt ist die Partie,
Man spielt zusamm' und passet nie.

Die Frau macht sicher die à tout
Und spielet nach Gefallen,
Der Mann jedoch gibt immer zu,
Wie auch die Karten fallen,
Und fordert er nach seinem Sinn',
Die Frau ist stets renonce darin.

Man hat bei Ehe-Whist oft auch
Vom Gegenspiel zu leiden,
Ein drittes Spiel, so ist der Brauch,
Kann nie der Mann vermeiden:
Und gibt der Mann auch noch so Acht,
Die Frau doch oft den Impaß macht.

Im Whist und auch im Ehespiel,
Muß man sein Spiel maskiren,
Man muß, will man des Glückes Ziel,
Nur falsch nicht invitiren;
Oft invitirt der Mann auf coeur
Und — seine Frau — hat keines mehr.

Oft geht's in diesem Ehe-Whist
Wohl auch nach unsern Sinnen,
Doch wer ein Hagestolz stets ist,
Der kann gar nie gewinnen;
Er bleibt zuletzt, verdienter Lohn,
Bis an das Ende — Singleton.

Bodiakus der Ungar-Weine.

Igyál pajtás, jó a szállás,
Jo borunk van, jó barátunk,
Van jó gazdánk, gazdasszonyunk,
Hajts, hajts, hajts, hajts,
Nosza pajtás, te is hajts!

1.

Ofner Wein (Widder).

Auf Schöpsenfleisch mit Paprika
Da nützt nicht Capwein, Malaga,
Die „Schöpse“ müssen groß und klein
Ganz anders noch begossen sein!
Denn ach, ein „Schöps,“ auf meine Ehr!
Der liegt im Magen centnerschwer,
Vom Ofner nur ein tüchtiger „Tousch“
Bezwingt den „Schöps“ im „gulyás-hus!“

2.

Ráczersdorfer (Stier).

Wollt ihr im Leben einen Stier
Frisch packen bei den Hörnern schier,
So wißt, daß jeder Ochs der Welt
Dem Geist allein zur Beute fällt.
Des Ochsen Fleisch, so dick und feist,
Zwingt dieses Weines Kraft und Geist!

3.

Ruster und St. Georger (Zwillinge).

Liebes Pärchen, Zwillingsbrüder,
Klar und süß wie Ungarlieder!
Löscht den Ofner von der Karte!
Nach dem Starken kömmt das Zarte!
Kleine Gläschen! Setzt sie nieder!
Kleine Gläschen,
Liebchen, Bäschen,
Kleine Gläschen füllt man wieder.
Éljen! schöne Nachbarin,
Was du „Süßes" hast im Sinn,
Was dein Herz so recht begriff,
Éljen! éljen! édes sziv!

4.

Sexarder (Krebs).

Schwarz gebor'n am Rebendocht,
Wird vom Strahl er roth gekocht,
Wer ihn trinkt, der geht zurück,
Wie das schönste Krebsenstück!
In die Lieb- und Jugendzeit
Geht er zurück in Seligkeit!

5.

Tokayer (Löwe).

Éljen a király, der Löwe der Weine!
Feuer-König! Fürst der Getränke!
Mächt'ger als dein Bruder am Rheine.

Edler als Champagne's Geschenke!
Daß du die „Milde" paarst mit der „Kraft,"
Hat dir den Titel „König" verschafft!
Zum Becher, zum Becher ihr Brüder d'rum greift:
„Éljen Tokayer, am Lichte gereift."

6.

Méneser (Jungfrau).

Fläschchen wie die Jungfrau spiegelt,
Keuscher Mund, doch roth versiegelt,
Schlanker Hals und Leib so rund,
Süß Geheimniß noch zur Stund,
Nicht die Hand der wilden Zecher
Löse deinen Gürtel frecher;
Stille Lieb' und zarte Hand
Gieß' dich bis zum Becherrand,
Sage, wenn er züchtig sie umfaht:
„Hej szivem, igyunk hát!"

7.

Neszmélyer (Wage).

Neßmély-Wein, ein Advocat,
Der die Wage nie hält grad,
Kennst du seine Ränke nicht,
Dann verlierst das Gleichgewicht
Und dein Zünglein wird dir schwer,
Geht bald hin und geht bald her!
Und in deinem Faß von Kopf
Nimmt der Wein den Geist beim Schopf;
Bis der Proceß zu End' geht frisch,
Liegst du bei den Acten unterm Tisch!

8.

Villáner (Skorpion).

Das „Gewissen“ und der „Durst“ selband,
Sind „Skorpionen“ beide miteinand,
Dem Wein allein nur momentan,
Sind beide Wühler unterthan.
D'rum wenn der Durst euch plagt und droht,
Villáner sei sein schwarzer Tod!

9.

Carlowitzer (Schütze).

Der Wein macht witzig bis zum „Spitz,“
Den besten Witz macht Carlo-Witz!
Der Schütze nie sein Ziel vermißt,
Der mit Carlowitz geladen ist;
D'rum Hurrah! Hurrah! Stoßt hoch an,
Der Carlo-Witzbold ist mein Mann!

10

Steinbruch (Steinbock).

Wie Steinbock selten und rar
Ist echter Steinbruch auch fürwahr,
Der Steinbruch bricht als Heldenwein
Das Leid so hart wie Kieselstein!
Ein Herz wie Stein und stumm dabei,
Beim Steinbruch bricht es froh entzwei!

11.

Erlauer (Wassermann).

Erlauer-Wein ist wasserdicht,
Den Wassermann verträgt er nicht!
Jede Amphora mit Erlauwein
Soll im Kalender heilig sein,
Den Stöpsel d'rauf mit Ring und Stab,
Als Pilgerstock bis an das Grab!

12.

Seewein (Fische).

Der Fisch steckt seine Schnautz hoch in die Höh'
Am Platten- und Neusiedel-See,
Und seufzt: „Vernunft hat der Mensch und auch die Red',
Weil Wein für ihn dort an den Bergen steht;
Der Fisch trinkt Wasser, d'rum ist er stumm,
Der Fisch trinkt Wasser, d'rum ist er dumm."
D'rum Éljen hoch, wenn der Becher kreist:
„Der Wein ist das Wort und der Wein ist der Geist."

Die neue Theilung der Erde.

Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Dem Heer Autoren zu, sie soll Euer sein,
Euch schenk' ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen,
Doch theilt Euch brüderlich darein.

Da eilt, was Federn hat, d'rauf los zu wettern,
Es reimet frisch geschäftig Alt und Jung,
Der Recensent griff nach den Zeitungsblättern,
Der Uebersetzer griff zum Adelung.

Der Lustspieldichter nimmt den Zeitungshudel
Und der Tragöde nimmt sein Honorar,
Der Volkspoet, der hält sich an den Rudel
Und spricht: Nur Euer Lob ist wahr!

Ganz spät, nachdem die Theilung schon geschehen,
Kam erst der echte Dichter, sah sich um,
Da war kein Lorbeer, kein Verleger mehr zu sehen,
Die Klatscher alle waren stumm.

Weh mir! so soll ich denn von Allen
Vergessen sein, ich, dein getreu'ster Sohn,
So ließ er laut der Klage Ruf erschallen
Und warf sich hin vor Jovis Thron.

Da nahet das Geschlecht, das auserkoren
Ist, zu versüßen jeden Erdenschmerz,
Die Frauen nah'n: „Hast Alles Du verloren?
Als man getheilet, warst Du anderwärts?“

„Mein Auge hing an Eurem Angesichte,
Ich sah die Schöpfung in dem Schönheitsflor,
Verzeiht dem Geiste, der von diesem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor.“

Was thun! spricht das Frauenthum, was geben?
Das Lob, der Ruhm, das Geld ist nicht mehr mein,
Willst Du in meinem Herzen mit mir leben,
So oft du kommst, es soll Dir offen sein.

Bonbons.

Es gibt Gedanken, die man der ganzen Welt mittheilt, Gedanken, die man nur kleinen Cirkeln, Gedanken, die man nur einem Freunde, Gedanken, die man nur sich selbst mittheilt. Die schlimmsten Gedanken sind aber jene, die man sich selbst kaum anvertrauen möchte. Und doch hat jeder Mensch solche Gedanken, und wenn er sich mit ihnen vor den Spiegel stellt, muß er erröthen!

.....

Die Wahrheit ist eine Brennnessel; wer sie nur anstreift, den brennt sie, wer sie fest und kühn anfaßt, dem thut sie nichts.

.....

Die Mädchen sind wie die Wechsel; je mehr sie herumlaufen, desto weniger Credit haben sie und desto mehr werden sie hinter'm Rücken schwarz angeschrieben.

.....

Die guten Dichter entwerfen in ihren Liedern das Bild ihrer Geliebten, die mittelmäßigen ihr Portrait, die schlechten ihren Steckbrief.

.....

Nicht, wie der Mann von seiner Liebe spricht, sondern wie er von ihr schweigt, spricht für seine Liebe.

.....

Leben, ohne geliebt zu werden, ist eine lange Fabel mit einer kurzen Moral.

.....

Es gibt Dinge, die bei einem Menschen von zwanzig Jahren Fehler sind, die zu dreißig Jahren Laster werden und zu vierzig Jahren Lächerlichkeiten.

.....

Die Frauenzimmer sind lauter musikalische Instrumente, lauter Soloflöten und Aeolsharfen und Glasharmonikas; blos wenn sie heirathen, werden sie Brummeisen und Contrabässe.

Fenster-Perspective.

(Fragment.)

1.

Ich bin ein sehr liebenswürdiger Mensch, für Andere vielleicht nicht so sehr, als für mich; wenn die Menschen alle nur immer bei mir wären, so oft ich allein bin, da würden sie ganz entzückt von mir sein. Ich bin der unterhaltlichste Mensch bei Tisch, aber nur, wenn ich mit mir selbst tête-à-tête speise, nicht, wenn ich als lebendige Spieluhr eingeladen werde, um zwischen den Gerichten Anekdoten oder Bonmots abzuspielen. Ich bin nicht gerne ein humoristischer Zahnstocher, um einer Tischgesellschaft immer zwischen dem Tellerwechseln die Zähne auszustochern. Es ist mir nichts Fataleres, als solch' einen lebendigen Anekdoten- und Witz-Tischaufsatz zu sehen, der alle zwei oder drei Monate neue Anekdotenwalzen in sich hineinlegen muß, um bei Tische wieder Neues zu bringen. Wenn ich mit mir selbst esse, erzähle ich mir die schönsten Dinge

und mache unendliche Witze, die ich dann alle mit dem Essen gleich wieder verschlucke.

Viele Menschen, wenn sie auch nur mit sich allein spazieren gehen, necken sich selbst, zerren und zupfen an sich und lassen sich keinen Augenblick in Ruhe. Sehen sie Jemanden vorbeireiten, so zupfen sie sich selbst bei der Nase und sagen: „Ach, wie unglücklich ich bin, könnte ich nicht auch ein Reitpferd haben!“ Ich aber bin gerade verkehrt; ich bin recht vergnügt bei einem solchen Anblick und denke mir im Gegentheil: „O, wie glücklich ich bin, könnte ich nicht das Unglück haben, dieses Pferd zu sein!“ — Wenn eine Equipage vorüberrollt, so zupfen sich Andere wieder an der Nase und seufzen: „Ach, wer es dahin brächte!“ Ich aber, wenn ich einen solchen Mann sehe, der acht Pferdefüße braucht, ich werde immer fröhlicher und denke mir, daß ich besser fahre, wenn ich gehe, denn nur der Fußgeher ist sein eigener Herr. Wer zu Fuße geht, der kann sich mit der Natur unterhalten und mit ihr reden; er kann jedem Baum guten Morgen sagen und jedes Blümlein fragen: „Wie befindest Du dich?“ Er kann sich an dem geschwätzigen Bach niederlegen und mit ihm plaudern, er kann den singenden Vögeln mit einem Liedchen in die Rede fallen; er kann einem dahinschreitenden Landmädchen das rothbackige Antlitz in die Höhe heben – aber so ein armer Reicher, der in einer rollenden Contumaz-Anstalt durch die Natur

fährt, der fährt nur transito durch die Schöpfung und er kann zu den tausend und tausend Grüßen des blühenden, glühenden, quellenden, schwellenden, klingenden und singenden Naturlebens nichts als ein flüchtiges: „Fahrt wohl!“ sagen. — Eben das ist auch der Fall beim Zumfensterhinausschauen. Es gehört eine eigene Kunst dazu, vergnügt beim Fenster hinauszuschauen. Tausend Menschen, wenn sie zum Fenster hinausschauen, ärgern sich, daß sie keine Schildkröten sind, d. h. daß das Haus, welches sie auf dem Rücken haben, nicht ihr eigenes Haus ist; ja die Hauseigenthümer ärgern sich sogar über die Fenster, denn da, wo Fenster sind, ist kein Haus und da sind sie nicht Herr. Man sieht aber so ruhig zum Fenster hinaus, wenn man kein Haus hat; sogar wenn das Dach brennt, schaut man ganz ruhig hinaus.

Und wie viel Menschen, lieber Leser, getrauen sich überhaupt so mir nichts dir nichts aus dem Fenster zu sehen? Wie leicht könnte so ein ausgesteckter Kopf für ein Gasthausschild angesehen werden? z. B. „zum Schaf“ — „zum Hirschen“ — „zum goldenen Ochsen“ — „zur goldenen Gans“ u. a. m. Gerade die größten Philosophen dürfen den Kopf nicht zum Fenster hinausstecken. Denn worin liegt die größte Philosophie?

In der Selbstverläugnung. Wer besitzt am meisten Selbstverläugnung? Alle die, welche soviel Schulden haben, daß sie sich den ganzen Tag vor

ihren Gläubigern selbst verläugnen müssen und gerade diese philosophischen Selbstverläugner getrauen sich nicht, den Kopf aus dem Fenster zu stecken, damit dieser Kopf ihrer Selbstverläugnung nicht widerspreche. Ein Mensch ist wie ein Haus; seine Augen sind seine Fenster, die Augenlider seine Fensterläden, die er bei Nacht schließt. Der innere Mensch steckt seinen Kopf stets zu diesem Fenster hinaus und für diese Augen muß der Mensch viel Fenstertaxe bezahlen in seinem Leben, denn das Sehen kostet viel Ruhe und Glück!

Was kosten uns im Leben nicht die Frauenfenster, die Spiegelscheiben-Augen des weiblichen Geschlechts! Mit welcher Angst und Sorge schauen wir in diese Augen hinein und forschen, ob für uns aus ihnen was herausschaut. Wie unglücklich sind wir, wenn sich die Fenster trüben, und welche Macht übt die Thräne über uns, wenn sie wie eine helle Perle an den langseidenen Fransen des Wimpernvorhanges hängt!

2.

Im Reiche der Täuschungen gibt es nichts Täuschenderes als eine Fensterscheibe! Eine Fensterscheibe ist nicht eine der kleinsten Eroberungswaffen aus dem Arsenale des blinden Knaben. (Amor.) Ein Mädchenantlitz hat etwas ganz eigenthümlich Anziehendes, etwas ganz besonders Magisches an sich. Das absonderliche

Schimmern und Flimmern des Glases verleiht ihm eine Glorie und gibt ihm einen romantischen Anstrich. Traue ja Niemand seinen Augen, bis das Fenster aufgemacht ist! So ein Mädchenangesicht, das hinter der Glasfläche, wie die liebliche Wasserlilie, wogt und fluthet und wie ein Gnadenbild unter Glas und Rahmen aussieht, ist oft, wenn es aus diesem Glas und Rahmen kommt, ganz anders.

Ueberhaupt befördert die optischen Täuschungen des Lebens nichts so sehr als das Fenster. Die Leute glauben, weil Fenster wahrscheinlich von „finster" herkommt, wenn sie viel Fenster im Hause haben, hätten sie auch viel Licht darinnen. Ungeheure Täuschung! Die Fenster sind nicht gemacht, um das Licht hereinzubringen, sondern um es hinauszulassen. Deshalb sind auch nur die gemeinen, ordinären Fenster meist offen; große Spiegelscheiben und Milchglasfenster sind das ganze Jahr zu. Wenn die Fenster dazu da wären, um das Licht in die Stuben zu lassen, würde man sich keine Vorhänge machen. Es scheint eher, daß die Fenster da sind, um die Vorhänge hinausschauen zu lassen.

Im Winter sind mir die Fenster am liebsten, denn der Winter ist ein Glasmaler und er malt die schönsten Blumen auf die Scheiben, als wollte er die Menschen für das Absterben der wirklichen Blumen entschädigen. Auch der Winter des menschlichen Lebens malt auf die matte Scheibe unserer Phantasie die bleichen Eisblumen, die Schatten und blassen Geister

der wirklichen Lebensfreuden und sie tropfen und schmelzen bald ab am Strahle der Wirklichkeit.

Wenn ich durch die Stadt gehe, sehe ich nach allen Fenstern; mir kommen die Fenster vor, wie die Lotterienummern, es ist doch möglich, daß bei einer ein Treffer herauskommt. Ueberhaupt sind die Mädchen am Fenster alle Engel, denn man sieht, wie bei den Engeln, von ihnen nur Kopf und Hals und verliebt sich über Hals und Kopf.

Das ist der Fall bei gewöhnlichen Männern, die von unten an das Fenster hinaufsehen. Wir Dichter aber, die wir gewöhnlich in der Dachstube wohnen, wir sehen zu den Fenstern hinunter und wenn wir in die Fenster uns gegenüber von oben herabschauen, so sehen wir oft von diesen Engeln nichts als das Piedestal, nichts als die Füße, wir sehen nichts als den Pantoffel oder den halbangesteckten Schuh oder ein Strümpfchen, an welchem manchmal eine kleine Ouverture angebracht ist.

Die Dichter aber haben mit einem Pantoffel nichts Gemeinschaftliches, als höchstens, daß unsere Schriften, wie der Pantoffel, keinen Absatz haben.

Ach, und dennoch, dennoch wär' ich ein reicher Mann, wenn ich mein Lebtag kein vis-à-vis, d. h. kein weibliches vis-à-vis gehabt hätte! Ich hätte zwölfmal soviel gelernt und wäre zwölfmal dümmer als ich bin, man denke sich, wie reich ich wäre!

Niemand schaut so gerne zum Fenster hinaus als ich, selbst während der Arbeit; ich greife meine Gedanken alle aus der Luft; es ist, als schwirrten die Ideen alle draußen vor dem Fenster herum und ich stecke den Kopf hinaus wie eine Leimruthe, an der sie sich festsetzen und dann bringe ich sie zu Papier.

Aber kein Geschäft in der Welt ist ohne Verdrießlichkeit, nicht einmal das Zumfensterhinausschauen! Es hat sich, glaube ich, schon Jemand die Mühe gegeben, das Bremsen-Nest von ganz winzigen Mißhelligkeiten des Lebens aufzuzählen, die zwar ganz geringfügig, aber doch ganz gewaltig ärgerlich sind. Zum Beispiel: Wenn man zwei Blätter statt einem umschlägt und eine Zeitlang liest, ohne es zu bemerken; wenn man eine theure Person erwartet, klingeln hört, aufmacht und ein Hausirer ruft: „Handeln!“ Wenn man eine Dame am Fenster grüßt und sieht dann erst, daß es die Küchenmagd war; wenn man Jemand auf der Straße ausweichen will, der Andere will es auch, man weicht auf derselben Seite aus, stößt sich wieder an und so zwei-, dreimal; wenn man im Theater bemerkt, daß eine Dame uns lorgnettirt und man hat eben den Mund zum Gähnen aufgerissen; wenn man nießen möchte und nicht kann; wenn man im Finstern am Ende der Treppe noch eine Stufe glaubt, den Fuß recht hoch aufhebt und schnell desto tiefer mit ihm einsinkt; wenn uns ein vornehmer Gönner auf das Hühnerauge tritt und wir dazu lächeln müssen,

wenn man seine eigenen Anekdoten sich selbst als ganz neu erzählen lassen muß; wenn man Jemand ganz freundlich grüßt und hinterher bemerkt, daß es Einer war, den man nicht ausstehen kann; wenn man eine Gabel sucht und ein Messer findet; oder wenn man zum Fenster hinaussieht, hört über sich eine weibliche Stimme, dreht den Kopf nach oben und — ein Stubenmädchen schüttelt uns den Staub vom Fußteppich in's Gesicht!! — — —

Neujahr-Epistel

als Antwort auf einen Sylvesterbrief.

Jedes Jahr hat, wie nicht selten auch der Ehestand, nur zwei fröhliche Momente, den Anfang und das Ende. Jedes Jahr beginnt, wie der Ehestand, mit Flitterwochen, mit Carnevalstagen, mit maskirten Freuden, nachher kommen die hinkenden Boten.

Der Mensch ist ein curioser Mensch! Jeder Augenblick ist ein neues Jahr; in jeder Secunde erneuert sich der Verlauf der Zeit, allein der Mensch hört bei der Zeit, wie bei Strömen, nur den Fall, den jähen Absturz; — das leise Dahinfließen vernimmt er nicht.

Der Kalender, mein Freund, ist nur für frohe Herzen erfunden worden, die suchen gleich die rothen Fest- und Freudentage auf, die Namens- und Geburtstage; für das Herz aber, aus dem selbst der rothe Faden des lebendigen Lebens schon herausgezogen ist, für das gibt es keinen Kalender und keinen Abschnitt

der Zeit, keine Faschingsdienstage und keine blauen Montage. Der Mensch sollte nur seine Resignation als Enthebungskarte an die Thür nageln, dann wird man schon wissen, für den gibt es kein altes und kein neues Jahr mehr.

Jedoch ich vergesse, daß ich Ihnen Antwort schreiben soll. Es gehört sonst zu meinen liebsten Freuden, keine Antwort zu schreiben; das ist ein reines Vergnügen, welches sich auch der ärmste Mann machen kann. Allein Briefe, die man so öffentlich bekommt, sind, selbst wenn sie auch nicht an und für sich so beantwortenswerth wie der Ihrige sein sollten, doch schon deshalb interessant, weil sie einen neuen Beweis liefern, welch' ungeheure Vergünstigungen wir Autoren genießen. Wir dürfen ungescheut eine Post-Defraudation begehen!

Sie fangen Ihren Brief damit an: „Wenn zwei Liebende bis über die Ohren sich lieben." Gut gesagt! Von allen Liebenden liebt Jeder sich bis über die Ohren. Es ist überhaupt eine hübsche Redensart: „Bis über die Ohren lieben," denn über den Ohren fängt der Verstand an und wo der Verstand anfängt, da hört die Liebe auf. — Was heißt das, Liebe? Liebe ist eine Versammlung von fünf Buchstaben: L. J. E. B. E. und heißt manchesmal: „Lange Irrung eines betrogenen Esels." — Bis über die Ohren lieben! Darum kann der, welcher liebt, die Ohren nicht genug spitzen, und nur ein Langohr, der

sie nie spitzt, sondern die Ohren immer hängen läßt, das ist der rechte Mann für die Liebe! . .

Liebe! Unter allen Worten ist keines so gemißbraucht worden, als dieses! Wenn ich von einem Mädchen höre: „sie liebt," kommt es mir so vor, als hörte ich: „sie stickt;" und ich möchte gleich fragen: „Nach welchem Muster? worauf? auf Silber-Toque oder Gold-Toque?" Das Mädchenherz ist nichts als ein Engagementsbüchlein für die Tanzzeit der Liebe. Sie lieben einen Mann gewöhnlich aus zwei Gründen; erstens, weil sie eben keinen Andern lieben, zweitens, damit er eben keine Andere liebe. Sie lieben einen Mann wie eine Putzsache; sie denken sich: wie wird mich die Liebe dieses Mannes kleiden? Werde ich in dieser Liebe gut aussehen? Sie stellen sich in Gedanken erst vor den Spiegel mit ihrem Geliebten und probiren ihn an. Sie haben den Geliebten wie die Hüte, einen Sommer- und einen Winterliebhaber; die mit den Strohköpfen lieben sie bei beiden schon am meisten.

Deshalb, mein Freund, als ich sah, daß Ihr Brief mit Liebe beginnt, wollte ich kaum weiter lesen, allein ich that es dennoch und sah, daß Sie recht wehmüthig durch die Sylvesternacht gestimmt wurden! Es geschieht Ihnen recht, warum sind Sie an's Fenster getreten, um in die Nacht hineinzuschauen! Das geschieht Einem alle Tage, wenn man in die Nacht um sich herumschaut, daß man traurig wird.

Ich werde daher auch traurig, wenn ich alle Nacht in den Tag hineinschaue!

Zuletzt werden Sie noch einmal recidiv. Sie bringen vier Gesundheiten aus: der Liebe, der Freundschaft, der Lesewelt, dem Humor!

Die Menschen haben sich schöne Worte gemacht: „Liebe! Freundschaft!“ zwei Spielmarken, mit denen sie am Spieltisch des Lebens statt mit gutem Gelde bezahlen! Thun Sie es mir zu Liebe, reden Sie nicht von Freundschaft und erzeigen Sie mir die einzige Freundschaft, reden Sie nicht von Liebe! — Liebe und Freundschaft, das sind die zwei Sphinxe, die unser Leben bewachen, die ein lächelndes Antlitz tragen, aber die falschen Klauen nur eingezogen haben. Die Beiden sollen im nächsten Jahre auch leben? Meinetwegen, aber nur ferne von mir! Mich werden diese zwei Gaukler mit ihrem Herzens-Tiki-Taki nicht mehr berücken. Wenn ich sie schriftlich hätte, ich würde sie zerreißen, wie Julie den Namen Romeo! —

Die Lesewelt? Da werde ich mich hüten. Läßt denn die Lesewelt uns leben? . . . Was heißt das, die Lesewelt? Heißt das, alle Welt, die liest? Bewahre mich der barmherzige Himmel vor diesem Ungethüm! Das ist der Fluch des Schriftstellers, daß alle Welt ihn liest! Mich faßt ein Entsetzen, wenn ich am Schreibtisch bin und denke: Dieser und Jener wird mich auch lesen! Das ist das Schaudervolle, daß wir nicht bestimmen können, nur Diese und

Jene sollen uns lesen, Diese und Jene aber sollen sich nicht unterstehen, uns zu lesen! Wer alle Welt zu Freunden hat, der ist nicht werth, einen Freund zu haben; wer alle Welt zu Lesern hat, ist nicht werth, einen Leser zu haben.

Die Lesewelt! Der Schriftsteller, der für die Lesewelt schreibt, ist nicht werth, daß er eine hat! Sie soll leben, aber sie soll mich nicht beurtheilen!

Der Humor? Der kann ohne mich leben: leb' ich doch auch ohne ihn.

Mich selbst lassen Sie auch noch leben! Sonderbar, der Mensch glaubt, er erzeigt dem Andern einen Liebesdienst, wenn er sagt: „Du sollst leben!" Wißt Ihr denn, ob ihm das angenehm ist? Ich glaube, die Menschen lassen sich gegenseitig nur darum so gerne leben, weil sie wissen, daß dem Andern das Leben zuwider ist! Es sollte kein Mensch die Keckheit haben, dem Nebenmenschen in's Gesicht hineinzuschreien: „Du sollst leben!" wenn er ihm nicht eine halbe Million und ein zufriedenes Herz dazu hinlegt. Ueberhaupt soll man Niemanden leben lassen, man weiß nicht, wie man manchmal einen Dritten dadurch verletzt. Man trinkt einem Manne zu: „Du sollst leben!" Seine Frau sitzt dabei und fühlt sich dadurch gekränkt. Man trinkt einem Reichen zu: „Du sollst leben!" Ein Vetter, der ihn beerben will, hört es und fühlt sich beleidigt. Also nichts vom Lebenlassen! Lassen wir das Leben, wie das Leben uns läßt; der

Mensch setzt oft so viel an das Leben und setzt sein Leben oft an so wenig, daß alle Schätzung für das Leben verloren ging. Also der Mensch lasse den Menschen nicht leben, es ist genug, wenn er ihn ruhig sterben läßt; und damit leben Sie wohl und sterben Sie noch besser.

Wie man sich stellen muß, daß Einem die gebratenen Tauben in's Maul fliegen.

Eine akademische Preisfrage.

Jeder Mensch weiß, was gebratene Tauben sind. Wenn ich sage, jeder Mensch, so heißt das mit Ausnahme der Schriftsteller, die wissen nur, was romantische Tauben, Tauben an dem Wagen der Cypria, Tauben der Phillis und Dorilis, schnäbelnde Tauben, girrende Tauben, Brieftauben, kurz was alle Tauben in Bezug auf Liebe und Herz sind, aber was gebratene Tauben in Bezug auf Hunger und Magen für Wesen sind, das schlägt nicht in's Fach der Schriftstellerei.

Also alle Menschen, welche wissen, was gebratene Tauben sind, welche es als Empiriker aus der Erfahrung und nicht blos aus der Theorie der Begriffe wissen, die wissen auch, daß es Fälle im menschlichen Leben gibt, wo den Menschen die gebratenen Tauben in's Maul fliegen.

Ob es möglich ist, daß gebratene Tauben überhaupt fliegen können, diese Frage lasse ich den Naturforschern über, welche fast schon die ganze flügelhabende, chromatische Tonleiter hinauf und herab, gebraten und gebacken, gesotten und gedünstet, naturgemäß in sich aufgenommen und erforscht haben.

Ich, für meinen Theil, der ich die Natur wie die Menschen nicht erforschen, sondern blos lieben und genießen will, ich glaube Stein und Bein daran, daß die gebratenen Tauben fliegen. Denn wenn die gebratenen nicht fliegen würden, so müßten sie stille halten, aber alsdann würde sie Jedermann erhaschen können; da sie aber nur von Menschen, die lange Arme haben, oder die große Sprünge machen, erhascht werden, so ist das ein Beweis, daß die gebratenen Tauben wirklich fliegen. Eine Taube ist das Sinnbild der Zärtlichkeit, eine gebratene Taube ist das Sinnbild der gebratenen Zärtlichkeit, und Niemand wird läugnen, daß eine gebratene Zärtlichkeit besser ist, als eine rohe Zärtlichkeit. Eine fliegende gebratene Taube ist also das Symbol einer am heftigen Liebesfeuer gebratenen Zärtlichkeit, die entweder eben ihren Flug ad astra nimmt, oder die eben im Ver- oder Entfliegen ist. Nachdem ich also mit einer nicht nur glühenden, sondern wirklich gebratenen Phantasie die physische und allegorische Existenz der fliegenden, gebratenen Taube erwiesen habe, bleibt mir nur

noch zu beweisen übrig, daß diese fliegenden gebratenen Tauben gewissen Menschen gerade in's Maul fliegen.

Es gäbe ein ganz einfaches Mittel es zu beweisen, wenn man auf der einen Seite einer großen Ebene 50.000 Menschen aufstellte und ihnen gegenüber 50.000 gebratene Tauben loslieẞe, und ihnen in diesem Augenblick ein „Maul — auf!“ zuriefe, da würde man sehen, daß in manches Maul ganze Wolken von gebratenen fliegen, und in manches Maul nicht Eine!

Allein wegen plötzlichen Mangels an Menschen sowohl als an Tauben muß dieser augenscheinliche Beweis unterbleiben, und ich muß zu philosophischen Beweisen meine Zuflucht nehmen. Die deutsche Philosophie bietet mir am besten die Hand dazu, und zwar am meisten die Fichte'sche.

Ich leite nämlich alle Erkenntniß aus dem „Ich“ her. Also aus meinem Ich habe ich die Erkenntniß der fliegenden, gebratenen Tauben geschöpft; ich mache nämlich aus meinem subjectiven Ich ein absolutes Ich, d. h. ich sage: „Ich muß absolut gebratene Tauben haben.“ Darauf gehe ich ideal-philosophisch von meinem Ich zur Natur fort. In der Natur sind die gebratenen Tauben; wenn ich diese gebratenen Tauben in der Natur habe, so steige ich im objectiven Idealismus von der Natur zum Ich auf; wenn

ich von der Natur und den gebratenen Tauben oben bei meinem Ich angelangt bin, so setzt Ich sich selbst, oder ich setze mich selbst zu den gebratenen Tauben. Nun sperrt mein Ich das Maul auf, um die gebratenen Tauben zu erhaschen, denn indem ich gebratene Tauben denke, absolut denke, so sind gebratene Tauben, denn das Absolute macht die Identität des Denkens und Seins. Nun aber hat mein Ich oftmals gebratene Tauben gedacht und das Maul aufgemacht. Ich habe also bewiesen, daß mir keine gebratenen Tauben ins Maul fliegen, und das ist philosophisch gerade Beweis genug, um zu beweisen, daß sie andern wirklich ja in das Maul fliegen müssen; denn irgendwohin müssen doch die gebratenen Tauben fliegen! Ich habe es also dem schlichten Menschenverstande einleuchtend gemacht, daß die gebratenen Tauben gewissen Menschen nicht, und gewissen Menschen ja ins Maul fliegen! Wo liegt nun aber der unbegreifliche Grund zu diesem Naturgeheimniß? Liegt er in der Individualität, in dem Instincte der gebratenen Tauben? Schwerlich, der Instinct ist ein roher Trieb, und es ist nicht anzunehmen, daß gebratene Wesen rohe Triebe haben. — Liegt es in der Beschaffenheit des Maules? Unmöglich! Wir sehen tagtäglich viele Menschen, die ein sehr großes Maul haben, die ihr großes Maul bei jeder Gelegenheit weit aufreißen, und doch fliegt ihnen nie eine gebratene Taube hinein; dafür gibt es tausend

Menschen, die das ganze Jahr das Maul nicht aufmachen, tausend, die das Mäulchen blos spitzen, und ihnen fliegen fortwährend die fettesten gebratenen Tauben ins Maul!

Wenn es also erwiesen ist, daß es gebratene Tauben gibt, daß die gebratenen Tauben fliegen, daß die gebratenen Tauben gewissen Leuten ins Maul fliegen, und wenn es erwiesen ist, daß dieser unbegreiflich sympathische Zug zwischen dem Flug gebratener Tauben und dem Maul hungriger Menschen weder in den Menschen, noch in den Tauben, noch in den Mäulern liegt, wo liegt er denn?

Dieses Geheimniß muß also gewiß in der Art und Weise liegen, wie der Mensch sich stellt; denn es ist erwiesen, daß in einer gewissen Stellung Einem tausend gebratene Tauben ins Maul fliegen, und in einer andern gewissen Stellung nicht eine Einzige! Jeder Mensch ist wenigstens Einmal in seinem Leben in eine solche Lage versetzt, wo er eine gewisse Stellung annimmt, in welcher ihm die gebratenen Tauben ins Maul fliegen; allein diesen Moment der Stellung festzuhalten, in diesem Moment das Maul gerade recht aufzusperren und die hineingeflogenen gebratenen Tauben aus diesem Maul-Tauben-Schlag nicht wieder herausfliegen zu lassen, das ist die schwere Kunst, die Kunst, mit gebratenen Tauben umzugehen.

Wie muß sich also der Mensch stellen, daß ihm die gebratenen Tauben ins Maul fliegen? Wohin muß er sich stellen? Worauf muß er sich stellen? Was muß er alles anstellen, wie viel Wechsel ausstellen, wie viel Zahlungen einstellen, wie viel Zustellungen abstellen, wie viel Vorstellungen hinstellen, kurz: „Auf welchen Standpunct muß der Mensch sich und seine unverstellte Stellung stellen, damit ihm die gebratenen Tauben ins Maul fliegen?“

Wer mir diese Frage in allen ihren Beziehungen am richtigsten und amüsantesten beantwortet, der, der, — der habe nur die Güte, sich sodann in die von ihm als allerbest erkannte Stellung zu versetzen und abzuwarten, wie ihm dann zum Dank die gebratenen Tauben ins Maul fliegen.

Pfennigbriefe aus meiner Reisetasche.

(Auszug.)

(Wien, 1834.) An C. in M.

Es scheint, daß unsere Lesewelt die Stock-, Kau- und Mahlzähne ganz verloren hat; man muß ihr Alles ganz klein vorschneiden und ausfasern, damit sie blos zu schlucken und gar nicht zu kauen brauche. Der geistige Verdauungsproceß geht dann freilich schlecht vor sich; allein man liest nicht jetzt um zu verdauen, sondern man verdaut um zu lesen, oder vielmehr man liest und verdaut nicht, sondern man verschluckt, hat einen vollen Magen und liest sich den Magen homöopathisch wieder leer. Wir haben jetzt blos Spargel-Leser, welche von allen Gegenständen die Spitze abbeißen und das Uebrige wegwerfen. . .

Ein Reisender, der hat eigentlich ein Recht dazu, seine Gegenstände nur so obenhin abzumähen und die Spitzen in sein Reise-Herbarium einzulegen. Besonders aber wir Schriftsteller-Reisende, die wir gleich den

Stockfischen theuerer werden, je weiter wir reisen, wir können als reisende Schnitter nichts als im Fluge das Feld der Betrachtung absensen, und es ist nur Schade, daß wir uns von den gewöhnlichen Schnittern darin unterscheiden, daß jene die Köpfe auffassen und die Stoppeln nicht beachten, während wir oft gerade die Stoppeln auffassen und die Köpfe unbeachtet lassen.

Doch zur Sache.

Du weißt, liebe Freundin, ich war nicht recht wohl, als ich München verließ, und was noch schlimmer ist, ich war nicht recht unwohl, nicht einmal so unwohl, um mein fortwährendes Schweigen bei meinen Reisegefährten mit gutem Gewissen entschuldigen zu können. Du weißt, wie geistreich ich schweigen kann und mit welcher Virtuosität ich schweigen kann, besonders aber auf Eilwägen! Da lege ich jedesmal meine Sprachwerkzeuge in mein Felleisen und lasse sie mit dem Packwagen nachkommen. Ich stecke mir, so lang ich im Eilwagen sitze, zeitig den Mund in die Ohren, um nichts zu reden und nichts zu hören. — —

Gottlob, es war kein Weinreisender im Wagen! Die Menschen werden von mir aus eingetheilt in zweierlei Gattungen: in Menschen und in Weinreisende. Die Weinreisenden wurden erst lange nach Noa geschaffen, nachdem der erste Wein und die erste Zudringlichkeit gewachsen war. Solch ein Weinreisender führt immer einige Muster französischer Weine und französischer Brocken mit sich, welche er aller Welt

aufdringt. Wenn man auch Mund und Ohren noch so fest verkorkt und zugestöpselt hat, so bohren einen diese Weinreisenden dennoch unaufhörlich mit dem Propfenzieher der Zudringlichkeit an. Gottlob, es war kein solcher mit in dem Eilwagen!

Der Abend war mild, mondhell, poetisch, reizend — — ich wollte eben ausrufen: „O, das Leben ist doch schön!“ Da schnarchte mein Nebenmann laut auf und eine Schwärmerei war dahin! Ist denn das Leben schön, wenn Jemand neben uns schnarcht?

Was ist alle Schwärmerei, meine süße Freundin? Ich hatte heute alle Ingredienzien dazu, Mondschein und musivisches Abendlicht, redende Bäume und tanzende Sterne, klingende Lüfte und athmende Düfte — aber ein einziges Wesen, welches schnarcht, schnarcht mir alle die schönen Materialien in Grund und Boden! Wer das Schnarchen erfand, hat nie geschwärmt, nie unglücklich geliebt!

Doch wozu das Alles, meine Liebe? Du willst von Wien hören, willst es von mir hören, willst von mir hören, wie ich es wieder fand.

Seit zwanzig Jahren sah ich Wien nicht. Es sind zwar eigentlich nur zehn Jahre, allein in diesen zehn Jahren bin ich um zehn Jahre älter, ist Wien aber um zehn Jahre jünger geworden, das macht zwanzig Jahre.

Als ich den Stefansthurm wiedersah, kam es mir vor, als ob eine Jugendgeliebte mir nach langer

Zeit wieder mit aufgehobenem Zeigefinger zuwinkte, nur ja recht schnell zu kommen und als ich in die Stadt einfuhr, war es mir, als ob mein Herz zehn Jahre lang versiegelt und plombirt in mir durch die Welt kutschirt hätte und jetzt hätte man mir die Siegel wieder abgelöst und dieses Herz dehnte sich elastisch und freudig wieder aus und aus demselben flögen alle freundlichen Erinnerungen und glücklichen Stunden, wie die Hausschwalben, wieder heraus und nisteten sich an Mauern und Häusern fest.

Große Städte sollte man wie Seebäder zu einer geistigen Cur verordnen. Nicht nur die Ebbe und Fluth der Wogen, nicht nur der offene Wellenschlag der See, sondern auch die Ebbe und Fluth des Volkes, der Wellenschlag der Menschen stärkt die Brust und regt die Nerven zu einer kräftigen, frischen Reaction an. . . .

Die meisten Schilderungen, welche man über Wien liest, sind wie auf den Kopf gefallen. Die Fühlhörner, mit denen das Wiener Leben betastet sein will, müssen von dem Herzen ausgehen und nicht von der Stirne. Mit dem Nordländer muß man erst denken, um zu begreifen, wie er fühlt, mit dem Wiener muß man erst fühlen, um zu begreifen, wie er denkt. Da kommen die Nordländer oft, die auf ihren kritischen Reisen nur den kalten Verstand eingepackt, für Gemüth aber nie ein Loth an Ueberfracht zu bezahlen haben und vergleichen

die Blumenuhr des Wiener Lebens mit ihrer Sanduhr, aber der Duft und der Seelenodem, der jene Kelche und Dolden auf- und zuschließt, bleibt ihrem kritischen Blick unsichtbar und deshalb wissen sie niemals, wie viel es auf dieser Wiener Blumenuhr eigentlich geschlagen hat. . . . .

London ist ein Dickkopf im Verhältniß zu dem kleinen Leib England; Paris ist auch nicht der Kopf Frankreichs, sondern sein ganzer Oberleib und man kann daher in Paris weniger die Physiognomien als seine Proportion kennen lernen; von Wien allein kann man sagen, es ist das schöne, verhältnißmäßige, liebenswürdige Antlitz des österreichischen Kaiserstaates.

* * *

Die schönen Frauen in Deutschland sind auch schön, aber sie sind kühl und nüchtern; sie tragen ihre Schönheit wie einen Sammtmantel, als ob sie dieselbe nur für einen Festtag angezogen hätte und sie zu Hause oder an Werktagen wieder ausziehen müßten. Die Wiener Schönen tragen ihre Schönheit so, daß man sieht, sie tragen sie zum gewöhnlichen Gebrauch. Die nordischen weiblichen schönen Physiognomien reden alle marmornes Hochdeutsch, die Wiener weiblichen schönen Physiognomien plaudern einen zuckrigen, wohligen, mundigen Volksdialect. . . . .

Die nordischen Frauenzimmer sind Erzählungen, die Wiener sind Novellen, es sind verkörperte Gedanken, die zu ihrem Urstoff zurückstreben; Phantasiebilder aus dem Leben, voll Leben für das Leben, Gebilde voll dunkler Erinnerung an die Poesie, — mit Momenten, in denen die Poesie in Erfüllung geht.

* *
*

Es wird nirgends so viel getanzt als in Oesterreich und in Wien und das ist gut. . . Die tanzenden Völker waren von jeher die glücklichsten. Nur einzelne Menschen, die tanzen, erhitzen sich, bei Menschen in Massen ist es umgekehrt, sie kühlen sich durch das Tanzen ab.

Die wilden Völker tanzen viel, darum sind sie im Grunde die zahmsten Menschen; die zahmen Völker hingegen, die nicht tanzen, bestehen aus den wildesten Menschen. Ein Volk, das nie tanzt, ein Mensch, der nie lacht, ein Auge, das nie weint, ein Himmel, der nie regnet und ein Weib, das nie vor den Spiegel tritt, das sind abnorme Dinge. Gehen ist die Orthographie der Füße, aber die Tänze, das sind die Empfindungslaute der Füße.

Tanzschuh und Sauerteig an den Sohlen leiten alle Aufregung der Gehirnorgane nach abwärts. Man raisonnirt mit dem Fuß, ein raisonnirender Fuß aber wird endlich von selbst müde. Deshalb tanzen auch die Frauenzimmer mehr, leichter und besser als wir

Männer, weil sie überhaupt besser, leichter und mehr raisonniren als wir Männer. Ein tanzender Mann verhält sich zu einem tanzenden Frauenzimmer wie eine Kanone mit Flügeln zu einer lebendigen Grasmücke. Der Mann tanzt, um eine Tänzerin zu haben, das Frauenzimmer hat einen Tänzer, um zu tanzen; der Mann tanzt objectiv, das Weib tanzt subjectiv. Der Mann betrachtet den Tanz als eine fliegende Brücke zu einem Frauenzimmer; hat er das erreicht, so wirft er die Brücke fort; das Frauenzimmer betrachtet den Mann blos als nöthiges Bindewort, als Copula zwischen sich als Subject und Tanz als Prädicat; leidenschaftliche Tänzerinnen werfen oft den Mann fort und verbinden sich unmittelbar und allein mit dem Tanz. Bis ein Mann tanzt, bedarf es einiger Vorbereitung; er muß erst bedächtig seinen Rang von sich abschälen und ihn mit seinem Hut ein wenig an den Nagel hängen; drei bis vier Walzer müssen erst petitioniren, bis die vorgeschlagene Tanzbill von dem Oberhause des Kopfes in das Unterhaus der Füße kommt und durchgeht. — Bei einem Frauenzimmer braucht blos der erste Tanztact in die Pulvertonne des Ohres zu fallen und das ganze Frauenzimmer tanzt in die Höhe. Der Mann, während er tanzt, denkt an Dinge von gestern und an Dinge für morgen, er freut sich sogar schon während des Tanzes darauf, daß er nachher ins Rauchzimmer gehen wird; für ein tanzendes Frauenzimmer gibt es kein Gestern und

kein Morgen; Vergangenheit und Zukunft, Kopf und Schwanz vom Zitteraal der Zeit existiren nicht für sie und sie blickt nur auf den zitternden, zuckenden Rumpf der Gegenwart! . . .

Unter Tanzen aber versteh' ich Walzen; alles Andere, Menuett, Polonaise, Française u. s. w. heißt nicht tanzen, das heißt blos mit den Füßen lallen, den Tanz buchstabiren. Bei jedem anderen Tanz bleiben Tänzer und Tänzerin zwei Wesen, zwei zweifüßige Wesen; beim Walzen werden Tänzer und Tänzerin ein einziges vierfüßiges Wesen, welches ein Monogramm tanzt! Beim Walzen beherrscht der Tänzer seine schönere Tanzhälfte so wie der Philosoph seine Leidenschaft, das heißt, er beherrscht sie so lange, bis er glaubt, es sei doch nicht so übel, sich manchmal auch von ihr beherrschen zu lassen.

Meine Geliebte dürfte auch mit niemand Anderem walzen als mit mir und das aus zwei Gründen: Erstens, weil ich gar nicht walze, und zweitens: Im Drehen wird Alles rund, die Erde hat sich rund gedreht und ein Brodstückchen wird im Drehen rund; wenn ich so sähe, wie sich meine Geliebte von einem Andern drehen läßt, würde mir das Ding zu rund! Im Walzer gibt man der Gelegenheit den kleinen Finger und sie erwischt nicht selten die ganze Hand.

Jedoch, ich vergesse, meine Holde, daß ich, wenn ich über den Walzer schreibe, auch von Strauß und Lanner schreiben muß. . .

Die Strauß'schen Walzer sind so recht dazu gemacht, die Füße sogleich beim Kopf zu nehmen und so lange zu walzen, bis man sich Schwielen in den Kopf getanzt hat. Lanner überredet angenehm zum Walzen, er schmeichelt sich lieblich bei den Füßen ein, er verführt zum Tanzen; Strauß ist aber der kategorische Imperativ, er befiehlt, er sagt: „Walzt" und sie walzen.

Ein liebenswürdiges Mädchen, mit dem ich neulich von Strauß und Lanner sprach, sagte mir ebenso wahr als geistreich: „Die Walzer von Beiden sind wie schöne Frauenzimmer; die Lanner'schen sind Frauenzimmer, die gerne Toilette machen, d. h. mit Orchester gespielt werden wollen; die Strauß'schen Walzer hingegen sind auch im Negligé reizend — auf dem Clavier." Man sieht aus diesem richtigen Vergleich, daß die Damen selbst da, wo sie anfangen, Humoristen zu werden, doch nicht aufhören, Frauenzimmer zu sein, sie nehmen ihre Gedanken — aus der Toilette. —

Die
Probeblätter des menschlichen Lebens.

(Eine Neujahrs-Standrede.*)

Das ganze menschliche Leben, meine theuern Leser und Leserinnen, ist nichts als ein langes Folio-Probeblatt des nächsten Lebensganges in eine andere Welt. Dieses Probeblatt ist voll Druckfehler und voll stechender Spieße, und das Schicksal, der Corrector dieses Probeblattes, corrigirt immerfort daran, damit es einst dort, nach dem großen Leichensteindruck, rein und fehlerlos erscheine! Glück und Unglück sind die stehenden Mitarbeiter an dem Lebensblatte, aber nur das Glück schreibt eine schöne, cursive und leserliche Handschrift, das Unglück aber schreibt eine schlechte, nicht zu entwirrende Hand; das Glück ist ein träger, ein fauler Mitarbeiter, allein das Unglück ist thätig und fleißig, und schickt seine Beiträge oft und regelmäßig, und jemehr das Unglück

*) Zum Neujahr-Probeblatt der Theaterzeitung 1835.

an dem Lebensblatte mitarbeitet, dessen Beiträge aus dem Setzkasten des Schmerzes gesetzt werden mit stechenden Lettern, mit gepreßten Seufzern und harten Durchschüssen, desto verworrener und desto undeutlicher wird die Correctur dieses Lebensblattes. Leider werden in dem Lebensblatte nur die traurigen Erzählungen und die schauerlichen Begebenheiten aus großer Schrift und in vielen Fortsetzungen gedruckt; die freudigen und fröhlichen Notizen und Anzeigen hingegen fast immer mit Nonpareil, mit ganz kleiner Staub- und Perlschrift! Wie bei jedem Blatte sind im menschlichen Lebensblatte bei jedem einzelnen Lebensgange auch die erſten und die letzten Blätter die besten, die Jugend und das Greisenthum; die Blätter aber in der Mitte des Jahrgangs schleppen sich farb- und gewichtlos fort!

Wir Menschen aber werden nicht gefragt, ob wir auf das Lebensblatt abonniren wollen; wir werden ohne unser Wissen und Willen dort oben in dem Haupt-Abonnentenbuch eingetragen, und bezahlen den Abonnementsbetrag postnumerando, nach dem Ende des Lebensblattes, nicht mit dem Schein dieser Welt, sondern mit der baren Münze einer andern; so wie überhaupt dieses Leben mehr ein Pränumerationsschein auf ein besseres genannt werden kann.

Dieses große Probeblatt des menschlichen Lebens, meine freundlichen Leser und Leserinnen, ist aber noch voll von einzelnen und kleinen Probeblättern. Das Glück, der Ruhm, die Liebe u. s. w., was sind

sie anders, als eitle Probeblätter, lockende und nichtshaltende Probeblätter?

Das Glück, dieses Probeblatt des Zufalls, auf Velin gedruckt, mit Gold und herrlichen Verzierungen; mit allen Beiträgen des Vollgenusses; da lacht es uns an wie ein Freitisch der Schöpfung; beladen mit güldnen Trinkgeschirren und allen Schaugerichten der menschlichen Wünsche, und tanzt vor uns herum mit seinen bunten Gewändern und glänzenden Spangen, und schimmernden Gesteinen, wie eine schöne Bajadere um die Tafel des Genießens; aber ach, wie lange dauert es? Sogleich darauf folgen die Alltagsblätter, schmuck- und inhaltslos, auf dem aschgrauen Conceptpapier des alltäglichen Lebens, mit ihrer matten Prosa und mit den ausgewässerten Poesien!

Der Ruhm, dieses Probeblatt des Augenblicks, gedruckt auf Lorbeerblättern; mit Glanzschrift und großen verzierten Anfangsbuchstaben; eingefaßt mit Säulen und Kränzen, mit der Sonnen-Vignette, welche die Fama zur Austrägerin hat, und in Milliarden Exemplaren abgesetzt wird; welches nachgedruckt wird in Farben und in Stein, in Statuen und Büsten; aber ach, wie lange dauert das? Auch dieses Probeblatt des Augenblickes wird vergriffen; uns bleibt der dürre Kranz mit den farbausgesognen, gewöhnlichen Blättern zurück; es war nur ein Tags-Blatt, eine Ephemeride, und die andern Tageblätter folgen nun

wie graue Klageweiber dem Sarge dieses glänzenden einen Probe-Tagsblatt nach! —

Die Liebe, das Probeblatt der süßesten Täuschung! Gedruckt auf dem Blatte der Rose, die ihren Kelch dem Kuße der Morgensonne erschloß; mit Buchstaben aus dem Stern-Setzkasten des Himmels; mit den Beiträgen der lieblichen Philomele; mit den Erzählungen aus dem Leben der Blumen und der Blüthen, mit den Liedern aus den Seufzern der Quelle und aus dem beglückten Ach der Schäferin; mit den sinnigen Räthseln aus dem Hauche des Echo und aus der Ahnung des schwellenden Busens; dieses gold'ne Probeblatt der Liebe, mit der Bilderbeilage aus dem Purpur der erröthenden Wange, wenn das erste Geständniß sie überstrahlt; aus dem Karmin der Lippe, wenn der Traum des Kußes auf ihr erglüht; und von der Gluth des Auges, wenn die Gluth der Sehnsucht es übergoldet; auch dieses Probeblatt der Täuschung, wie lange dauert es!? Der erste Hauch der Wahrheit weht dieses luftige Probeblatt fort; es zerfällt in Staub — wenn auch Blüthenstaub — und in unserm Herzen folgen dann die leeren Blätter mit dem schwarzen Trauerrande. Die sympathetische Schrift auf dem Herzblatte ist verschwunden, man zieht es vergebens durch die Essigmutter des Schmerzes und durch die Lauge der Thränen; die Schrift erscheint nicht wieder! denn, ach, nur ein Mal schreibt die Hand der Liebe ihren Namen auf

unser Herzblatt, bald mit der Rosentinte beglückter Liebe, bald mit der Galläpfeltinte unglücklicher Liebe, aber dieses eine Mal scharf und tief und das Blatt durchätzend, und dann streuet sie über diese unvergängliche Schrift entweder den Goldsand der Gewährung, oder den schwarzen Sand der Entsagung; und unter diesem Sande liegt die Liebe begraben, aber nicht todt. — Das Herzblatt ist das Probeblatt der Liebe! —

So, meine freundlichen Leser und Leserinnen, ist das ganze Leben nichts als ein Probeleben, nichts als ein Probeblatt eines andern Lebens, und dieses Probeblatt ist mit einzelnen kleinen Probeblättern durchschossen, die wir nur einzeln und kurz erhalten, von denen wir nie einen vollen Jahrgang beziehen.

Und jeder einzelne Abschnitt von diesem Lebens-Probeblatte heißt ein Jahr, und siebenzig solche Abschnitte machen das ganze Probeblatt aus, und jedes Jahr, wie jedes Leben, beginnt und endet mit einer Nacht, mit der Sylvesternacht.

Ein Jahr? was heißt das? was nennt der Mensch so? Der lächelnde Frühling küßt ein Mal flüchtig die bräutliche Erde; die Nachtigall schlägt ein Mal tiefseufzend auf; die Natur lächelt ein halbes Mal, und der Mensch nennt es ein Jahr! Die Erde wird Braut, Gattin, Mutter, Witwe und kinderlos, und der Mensch nennt es ein Jahr! Der Frühling zieht heran, der Herold der Schöpfung, und ruft:

„Platz da! Die Natur zieht einher in ihrer Herrlichkeit!“ und er rollt den Jaspis-Teppich vor ihren Füßen hin, und stellt tausend und tausend Blumenmädchen an ihrem Wege auf; und der Sommer zündet seine Farben, und seine glimmenden Wipfel, und seine lodernden Abendgluthen, und seine flammenden Seen ihr zu Liebe an; und der Herbst trägt ihr seine Fruchtkörbe, und seine Füllhörner und seine Purpurtraubenmäntel nach, und der Winter kommt und ruft: „Stille! stille! die Natur geht zur Ruh!“ und wirft sein Schlummertuch über die Erde, und seine Schneelinnen über die Wässer, und fesselt die geschwätzigen Zungen der Ströme und Bäche, und der Mensch nennt es ein Jahr! Und der Mensch steht dabei, wie die Erde unter dem glühenden Kuße des Frühlings wonnig zusammenschauert, und Blüthen treibt und Knospen, und lispelnde Blätter, und doch legt er selbst seine Lippe nicht voll Liebe an die Lippe des Nebenmenschen; — und der Mensch hört es, wie beim Schlagen der Nachtigall die Liebe, dieser Gottesodem, durch die Schöpfung fluthet, und dennoch hört er nicht das Schlagen des menschlichen Herzens neben ihm; — und der Mensch sieht, wie unter dem halben Lächeln der Natur alle Wesenheit in Freudigkeit dasteht, als wollte der ewige Herr einziehen in seiner Größe und dennoch lächelt er seinen Mitmenschen nicht an in liebender Menschlichkeit; — und das nennt der Mensch Leben, ein Jahr leben! —

Jedes Jahr gelebt, ist ja nichts, als einen Meilenstein zum Tode mehr zurückgelegt; jeder Neujahrstag ist ein neuer, eben fertig gewordener Nagel zu unserm Sarge, und dazu kommen die Menschen, und gratuliren zum neuen Sargnagel! Die letzte Minute des alten Jahres fällt wie ein Sprachgitter zwischen dem alten und dem neuen Jahre nieder; das alte Jahr hüllt sich in den Nonnenschleier der Nacht, und geht zurück in die abgeschlossene Zelle der Vergangenheit. Das neue Jahr aber steht als Novize vor uns da, und begehrt den letzten Segen von dem in die Gruft hinabsteigenden Jahre! Die menschliche Seele aber, meine freundlichen Leser und Leserinnen, steht in dieser Minute zwischen Sarg und Wiege, — wie denn unser ganzes Dasein überhaupt nichts ist, als eine lange Parantheſe zwischen beiden — und sie legt mit der einen Hand den abgelaubten Kranz nieerfüllter Wünsche auf den Sargdeckel des verflossenen Jahres, und mit der andern Hand legt sie auf das Wiegentuch des neugebornen Jahres das Bindband langgerollter Hoffnungen! —

In diesem Augenblicke freuet sich der Mensch, und trauert zugleich, wie die Engel am Grabe eines Gerechten; er weint und lacht zugleich, wie der Humor; er ist schmerzgebeugt und doch wonnig durchschauert, wie Jemand, der für eine große Idee stirbt! —

Laßt uns denn das neue Jahr bewillkommen mit einem schmerzlichen Lächeln, mit einem freudigen

Weinen! An dem Ufer des hereinfluthenden Jahres stehen nun Millionen Harrende, Hoffende, Erschrockene, Verzweifelnde! Die Wellen des Jahres schlagen herein, und die Harrenden halten sich an Bäumen, und die Erschrockenen an Zweigen, und die Hoffenden an Blättern und die Verzweifelnden an Blüthen fest vor seinem Herantosen und vor seinem brausenden Wellenschlage; und die Erwartung sieht auf dem Antlitze der Harrenden aus wie die Tugend, und auf dem Antlitze der Erschrockenen wie das Gebet, und auf dem Antlitze der Hoffenden wie die Sehnsucht, und auf dem Antlitze der Verzweifelnden wie die Religion! —

Weil wir Menschen aber alle nichts sind als Harrende, und Erschrockene, und Hoffende, und Verzweifelnde, und weil wir in unserm langen Leben nichts haben, als eine lange Stunde des Verkennens und eine kleine Secunde des Erkennens; weil wir nichts haben, als ein langes Dasein voll Zwiespalt und Trennung, und nur einen Augenblick der Versöhnung, so laßt uns jetzt beim Hereinschwemmen des neuen Jahres uns alle brüderlich umfassen und möge nun das Jahr mit seinen grünen langen Locken hereinspülen und heraufschwemmen das Treibholz neuer Leiden und Ahnungen, den Uferabfall des jenseitigen Lebens; möge es uns singende Delphine und Meer-Fräulein voll Glück und Liebe, und rosige Korallenzweige auf

seinem Rücken bringen, oder drohende Ungethüme, empörte Wogen und phosphorescirende Wetterwellen, wir wollen uns brüderlich umfassen und theilen Bäume, Zweige, Blätter und Blüthen, auf daß die empörte Welle uns vereint finde, und uns vereint in hochgehender See emportrage zum Himmel, zum umgestürzten Meere, zu der über uns gestürzten Taucherglocke, die uns am Ende doch stets vor dem Ertrinken rettet und uns zu sich emporzieht an das schöne, rosige und lautere Licht, dem keine Finsterniß mehr folgt!

Inhalt.

Bilder und Chargen:

	Seite
Bachelinde di Rococonia	3
Die Unnennbare	9
Das aristokratische Herz und le valet de cœur	15
Die politischen Rechnungsarten	33
Die Sonnenfinsterniß und der Weltuntergang	49
Kriegen, Erhalten, Erwerben, Verdienen und Bekommen	70
Akademischer Vortrag über den Status quo der österreichischen Mehlspeisen	84
Sechs übermüthige Tage	92
Ein Abend bei Mamsell Toni Bummelsdorfer	117
Die Revalenta arabica	135
Stiefel rechts-Reflexionen	141
Die Menschenjahre	145
Die Krücke des Ungars	152
Gottes Kriegs- und Civil-Gericht	161
Des Lebens und des Grabes Rose	166
Die treue Geliebte	168
Höchster Schmerz	170
An Blanchefleur	172
Das Schauspiel im Schauspiel	177
Meeres-Sehnsucht	179
Erste Liebe und letzte Liebe	182

Seite
Osterlied 185
Die Ahnfrau der Stadt Wien 188
Tröstung 190
Lebens-Roman der Rose 192
Des Lebens und der Liebe brennende Fragen . . . 201
Karten-Leben und Ehe-Whist 205
Zodiakus der Ungar-Weine 208
Die neue Theilung der Erde 213
Bonbons 215
Fenster-Perspective 217
Neujahr-Epistel 225
Wie man sich stellen muß, daß Einem die gebratenen Tauben ins Maul fliegen 231
Pfennigbriefe aus meiner Reisetasche 237
Die Probeblätter des menschlichen Lebens 246

M. G. Saphir's Schriften.

M. G. Saphir's Schriften.

Sechsundzwanzigster Band.

Brünn, Wien & Leipzig.

Verlag von Karafiat & Sohn in Brünn.

Druck von Fr. Karafiat in Brünn.

Literatur-Briefe.

(1834.)

Börne, Heine, Menzel.

An J. J. in W.

München.

Lesers Leiden durch literarische Sprichwörter kennst Du bereits aus den Ansichten des Ahnherrn der deutschen Humoristik, aus Jean Paul.

Zu diesen literarischen Sprichwörtern hat die neueste deutsche Literatur noch mehrere neue Cursiv-Worte geprägt, die sie verschwenderisch zum Fenster hinauswirft. Dahin gehören die Worte: geistreich — bieder — liberal — humoristisch —.

Ich kann jetzt das Wort „geistreich“ nicht hören ohne zu gähnen, bei dem Worte „bieder“ fällt mir die ganze Grobheit der Altdeutschen ein, bei dem Worte „liberal“ halte ich mir die Rocktaschen fest zu, und wenn ich das Wort „humoristisch“ lese, welches die jetzigen Schriftner so gerne als Stirnblech ihren Werken vornageln, so steht die personifizirte Obstruction des Geistes vor mir!

Die galenische Humoral-Pathologie hat freilich ihre Humores oder Feuchtigkeiten über die meisten Erzeugnisse unserer Humoristik ausgegossen; der eigentliche Humor aber, jener auf den Kopf gestellte Riese, der umgekehrte Himmel, der auf die Spitze gestellte tarpejische Felsen, der seine Opfer nicht hinunter, sondern hinauf stürzt, der ist wie Steinböcke immer seltener geworden. Die meisten jetzigen sogenannten, das heißt sich selbst nennenden, in zehn Jahren nimmergenannten Humoristen sind kaum selbstbehagliche Freibeichter ihrer spaßigen Natur; es sind kleine Schöffen und Landrichter für einzelne Thorheits- und Narrenstreiche, lustige Galgenpaters für Zeitsünden; sie sind hie und da bunte Schergen an einem Localpranger der Satyre, schreibende Narrendenuncianten; aber es sind keine totalen, weinenden Weltverlacher, ihnen fehlt die Totalität und jene Vernichtungs-Idee, die sich selbst als Subjectivitäts-Nenner und alle Welt zum Zähler nimmt.

Das irdische Muttermal aller unserer neuen Humoristen ist ein rother politischer Zeitflecken. Sie bringen alle ihre Kindlein in die politische Feuertaufe und weihen sie dadurch gerade der schnellen Sterblichkeit. Irgend ein Scharfdenker sagt ganz richtig: „Nicht daß Horaz, Swift, Sterne u. s. w. durch ihre Zeitsatyren bis auf uns kamen, ist zu bewundern, sondern daß sie trotz ihren Zeitsatyren bis auf uns kamen.“ Das Anklammern an die Apropos-

Geburten der Zeit, um diese als Schwimmkissen auf der Lesefluth zu gebrauchen, ist Ursache, daß mit dem Verlaufe dieser Zeit oder dieses Zeitabschnitts auch die an diesem Dampfschiff angebundenen Nachschlepp-Kähne mit in die Vergessenheit gezogen werden.

Die meisten neuen politisch-humoristischen Schriftsteller halten sich oder möchten gerne gehalten sein für schicksalsvertraute Boten der Zeit, die ihr vorauseilen, um ihre Lager abzustecken und Quartier zu bestellen, aber sie sind im Grunde gerade das Gegentheil, sie sind Nachzügler und Hinterherläufer der Zeit; wenn diese aufgebrochen und fortgezogen ist, dann ziehen sie plündernd und sengend in freibeuterischen Capriolen nach, und knallen mit ihren Federbüchsen hie und da einen einzelnen Flüchtling der Zeit nieder, durchstöbern das Zeitschlachtfeld und ziehen den bereits schon Todten noch mit Siegesgeschrei das letzte Hemd aus. Mit dem humoristischen Salz wollen sie die Zeit füttern oder fangen, und erinnern an Kinder, welche sagen, man brauche, um Schwalben zu fangen, ihnen blos Salz auf den Schwanz zu schütten. Salz thut der Gegenwart wohl noth, der literarischen Gegenwart nämlich, um sie vor Fäulniß zu bewahren, aber der politischen Gegenwart mit ihren wunden Tricolor-Striemen ist Salz Gift, ätzendes Gift. Es gibt nichts Widerlicheres als das allseitige Bestreben der jetzigen Schreibsteller, ihre geistige Leerheit mit

Politik zu plombiren und um die nackte Schreibeseele einen revolutionären Purpurmantel zu werfen.

Die geistige Ohnmacht hat etwas Romantisches und in der literarischen Bettelei ist einige Rührung; aber in dieser falschen Scham des intellectuellen Unvermögens, das sich eines falschen ultra-liberalen Priaps bedient, um mit zu den Männern der Zeit gezählt zu werden, liegt Ekel und Verächtliches. Die Ungeschicklichkeit auf der dichterischen Leier soll dadurch bemäntelt werden, daß sie diese Leier als liberales Klöppelkissen gebrauchen, um Brabanter Revolutionsspitzen darauf zu klöppeln. Statt der Harfe nehmen sie die Trompete, um die Mauern des legalen Jericho umzublasen.

Gold und Liebe müssen zwar immer einen Beischlag, eine Art von Schlacken haben, wodurch sie fester und glänzender werden, aber die Dichtkunst verträgt sich nicht mit Politik, das hieße das hohe Götterweib mit den sanften, weisen, himmelblauen Augen, mit dem thränenmilden Wort und mit dem heiligen Mittler-Lächeln an ein Häringsweib anschmieden. Auch von dem Humor ist nur sein kleiner Nagel: der Witz, eine politische Potenz, und das auch nur mit seinem Muth des Lachens und nicht mit der Grobheit des Hasses und der innern Wuth.

Es geht mit unsern humoristischen Narren wie mit den dramatischen Narren. Der Shakespear'sche Narr, der Narr im Lear, ist ein Narr, aber ein bewundernswerther Narr, ein Narr zum Küssen,

vorausgesetzt, man weiß, er ist ein Narr. Alle Höhen der Ironie und alle Tiefen der Wehmuth, der vernichtende Hohn des Geschickes, der allgewaltige Tollklang einer zerrissenen, zu Grunde gegangenen großen Seele, alle diese jammervoll-lustigen eingestürzten Gott-Trümmer liegen in dem Gemüthe dieses Narren vor uns ausgebröckelt. Wie viele Narren sind seit diesem Ur-Narren auf der Bühne erschienen, und wie erbärmlich sind sie erschienen! Welche klägliche Nachfratzungen jenes Riesen-Urbildes; welche läppische Conterfeis, ein jeder Narr fast so abgeschmackt, als wär' er ein Schulgelehrter. Sie wollen alle Narren sein, aber sie sind nicht klug genug dazu; sie sind und bleiben immer ganz fade Moralschwänzer und traurige Bajazzos. So ist es jetzt mit den politisch-humoristischen Narren.

Börne, das ist der Shakespear'sche Narr! Erhaben, toll, bewundernswerth verrückt und zum Küssen wahnsinnig! Sein Geist ist edler Marmor, der leider statt zu einem Götterbild im hohen Heiligthum der Muse, zu einem kannegießerischen Trog ausgemeißelt wurde. Dieser Narr zerreißt einem das Herz, weil wir in ihm den Sturz eines großen Genies von seiner Sonnenhöhe in die Leukade einer brausenden Untiefe bewundern und beweinen. Wir sahen seit dem Erscheinen dieses humoristischen, classischen Narren aus allen Officinen auch lauter humoristisch-politische Narren hervorwimmeln; aber sie verhalten sich zu

Börne, wie die Wiener Leopoldstädter Hanswürste zum Shakespear'schen Narren. Von Börne muß man sagen: „Der Teufel soll ihn holen!“ aber man verspürt Lust, sich mit holen zu lassen, um in geisterreicher Gesellschaft zu sein; Börne ist selbst ein Teufel, d. h. ein gefallener Engel; aber die Andern sind blos arme Teufel, ganz traurige Teufel; es sind nicht einmal Teufel, es sind arme Seelen, die zu schlecht für den Himmel und zu dumm für die Hölle sind und die der Teufel schon längst geholt hätte, wenn er nur wüßte, wohin mit ihnen.

Börne hatte eine Anstellung in Frankfurt, und zwar bei der Polizei; es muß also eine Zeit gegeben haben, wo derselbe Genius, der jetzt sämmtliche Minister und loyale Schriftsteller nur Fürstenhunde und Königsknechte nennt, der selbst Gott nicht dienen will, weil das servil ist, doch selbst ganz gefügig und geschmeidig in Frankfurt a. M. auf sein Polizei-Bureau ging, und mit derselben Hand, die jetzt wie ein Caligula mit einem Federhieb alle Königsköpfe von ihrem Länderrumpf trennen möchte, Pässe ausfertigte, ein Fremden-Register führte und Aufenthaltskarten bewilligte oder verweigerte. Nach dem Umsturz der französischen Regierung, d. h. nachdem Frankfurt wieder eine alte Perrückenstadt, id est eine freie Reichsstadt wurde, war ihr erster Athemzug der Freiheit der, den Herrn Börne von der Polizei wegzublasen, weil er ein Jude war. Der Hahn auf

der Sachsenhauser Brücke konnte darob nicht erröthen, weil er zum Glücke ohnehin roth ist; aber die vier „Oeil de Boeuf“ am Frankfurter alten Reichshause wandten sich fromm gen Himmel ob diesem reichsfreistädtischen Sieg über den gesunden Menschenverstand. Darauf spannte Börne seine Kugelbüchse gegen die Frankfurter Bühne, fertigte kritische Theaterpässe und Aufenthaltskarten aus. Er hatte aber einmal auf der Polizei Strenge gelernt, und er schoß mit seinen witzigen Knallerbsen einen Komödiantenvogel nach dem andern von der Frankfurter Bühne herunter, und nicht nur die Vögel, sondern auch die Vögelinnen. Da erbebte das Frankfurter Capitolium von dem Racheruf der Gänse, der Senat zitterte in seiner kattunenen Toga, die Triumviren, Septemviren und Decemviren bebten um die Sicherheit der Republik und Börne's Theaterkritiken verstummten. Aber in ihm selbst verstummte weder der Verlust seiner Stelle, noch die gehemmte Kraft der Satyre, und sie schlugen später mit allen Zinsen und Zins von Zinsen aus seiner Feder heraus. Sein Haß warf den Stein vorerst nach Frankfurt und dann rang er sich in immer weitern Kreisen um Deutschland, um Europa, um die Erde, und bald auch um den Himmel aus. Ein zweiter Coriolan, zieht er gegen seine Senatstadt zu Felde, die ihm freilich weder Väter noch Mütter noch Kinder entgegen zu schicken hat, weil sie in ihrem Judengesetz alle Gefühle für Väter, Kinder

und Mütter reichsfreistädtisch zu Grunde getreten hatte. —

Wie der Rachegott seiner Väter zieht er nun im blinden Feuereifer gegen seine Feinde los, bis in das dritte und vierte Geschlecht. Feuer und Schwert muß über Amalek und Moab verhängt werden. Dieses Verfahren ist dem Geiste Börne's um so eigenthümlicher, da sein Humor nur in die Höhe geht, aber nicht in die Tiefe, das heißt, da ihm alles Gemüth fehlt. Gott hat seinem Genius Alles gewährt, aber blos die Thräne versagt, und das ist entsetzlich! Sein Geist verwandelt Alles, was er berührt, wie in dem bekannten Zaubermärchen, in Gold und Eisen, aber dabei stirbt sein Gemüth Hunger, sein Herz erdurstet inmitten des Feuerregens, sein Himmel ist ein erfrorner und seine Erde eine glühende; oben findet sein Auge keinen Durchgang und unten brennt es seine Sohle wund; die frische Quelle des schönen Lebens labt seine Zunge nicht, weil diese von Innen heraus verkohlt ist, und er steht inmitten der schönen, herrlichen, rosenrothen Schöpfung wie ein großer Wahnsinniger, der die Leichengebeine seiner Mitmenschen ausgräbt und damit sein Spiel treibt. Seine Lustigkeit ist eine tollgewordene Kränkung und sein Lachen findet in ihm selbst ein zerrissenes Schmerzens-Echo. Ihm fehlt zu dem echten italienischen Humorsalat das Oel. Sein Geist ist ein reicher, ein unendlich reicher, aber ihm fehlt die Liebe; er liebt nichts als die

Freiheit, und diese nur, weil sie, wie er glaubt, nicht existirt. Der Mensch, das Menschenthum, das Christenthum, oder um kurz zu sein, das Empfindungsthum ist ihm nichts, und ohne diese einzige göttliche Weihe der Seele schaut er kalt und höhnisch das Leben an, und das Leben liegt leer und inhaltslos vor ihm da; wie ein unbegrabener Scheinlebender wandelt er unter den Menschen herum, und weil er sie nicht empfindet, höhnt er sie aus.

An J. J. in W.

München.

Wenn wir die frühern Schriften Börne's lesen, so lebt in ihnen eine Geistesfrische, eine Universalität und eine gesunde Kräftigkeit, die nach und nach aus seinen späteren Werken immer mehr und mehr verschwanden, und einer Geschminktheit, einer gewaltsamen Aufreizung, einer Einseitigkeit und einer gallichten Kränklichkeit Platz machten. Man könnte den Umschlag seiner Muse ungefähr in kurzen Worten folgendermaßen bezeichnen:

> „Einst hat Börne mit dem Humor gespielt, jetzt spielt der Humor mit Börne!"

Seitdem er seinen humoristischen Schreibedurst mit dem Flammentrunke der Politik löscht, geht es ihm wie Faust nach dem Hexentrank: seine gute Natur ist umgewandelt, sein Streben in die Höhe ist nun ein Ringen in die Tiefe, und seine Weltanschauung eine dämonische. Die großen Riesenschwenkungen und harmonischen Bewegungen seines

Humors haben sich in epileptische Zuckungen verwandelt, und seine Federzüge, die früher wie verschlungene, sinnige Zaubergeister vor uns auf dem Papiere hintanzten, sehen in dem politischen Felde wie zusammengeringelte Molche und Unholde aus. Der Humor schreibt eine schöne Cursiv- und Currentschrift, aber eine schlechte Kanzleihand. Unter der politischen Umarmung kann der Humor seufzen und ächzen, aber nicht kosen und singen, und so sehen wir mit Mitleid und tiefem Bedauern die Agonie dieses Götterhumors in seinen spätern Erzeugnissen, und je schöner zuweilen das herrliche Auge wieder aufblickt und mit einem leuchtenden Blitze sein Siechbett überstrahlt, je tiefer dringt der Schmerz über diesen geistigen Selbstmord in uns ein. Die ersten zwei Bände seiner Briefe aus Paris bezeichnen den ersten Uebergang in diese Periode. Da rang noch der gewaltsame, spröde und unnatürliche Stoff mit der dem herrlichen Himmel entwendeten Form; in den zwei spätern Bänden ist der grobe Stoff schon Meister geworden, und man sieht es jedem guten Gedanken, jedem Lichtstrahl des Witzes in ihnen an, daß sie nur mit Widerstreben und Weigern sich zu den Verzierungen, zu den Haut- und Basreliefs einer papiernen Pritschbank hergegeben haben, und in dem fünften und sechsten Theile sehen wir die geistige Rückenmark-Darre, die zu dem letzten Mittel ihre Zuflucht nimmt, und mit dem glühendsten Revolutionseisen über das schriftstellerische Rückgrat

hinabfährt, um die gelähmten, durch ausschweifenden Mißbrauch getödteten Nerven noch zu einer gewaltsamen Aufreckung zu bringen.

Der fünfte und sechste Theil von Börne's Briefen machen jenen traurigen Eindruck, den großartige, verwitterte Ruinen auf ein fühlendes Gemüth machen. Wir sehen in diesen Bänden die letzte Anstrengung eines geschwächten Humor-Simsons, welcher mit dem äußersten Kraftaufgebot die Säulen des Bestehenden erschüttern möchte, um Alles, und sich selbst unter seinen Trümmern zu begraben. Die Indignation abgerechnet, mit welcher der nackte Cynismus dieser radicalen Weltlästerung jeden Leser erfüllen muß, ist noch Stoff genug in diesen zwei Bänden, um zum Ueberdruß und zur Bemitleidung zu führen. Einzelne Geistesblitze, die aus dem einst so herrlichen Geistes-himmel brechen, dienen nur dazu, um uns die verstümmelten und zu Tode gemarterten Gedanken und Ausdrücke auf diesem Schlachtfelde desto deutlicher und greulicher sehen zu lassen. Ohne Zusammenhang, weder im Stoff noch in der Form, flattern diese Ausfälle und Einfälle um die Auszüge aus deutschen und französischen Journalen wie Raben um den Rabenstein herum und picken den da aufgehängten Neuigkeiten die todten, lichtlosen Augen aus. In auf- und absteigender Linie ergeht sich ein wehthuender Humor auf allen Stufen der Spottleiter, um bald hoch oben Gott einen Nasenstüber zu versetzen, bald

tief unten einen Referendarius beim Schnurrbart zu zausen. Könige und Fürsten werden natürlich wie Distelköpfe zusammengesetzt, und um das „von Gottes Gnaden“ den Regenten vom Munde wegzubarbieren, wird erst Gottes Gnade selbst recht eingeseift und abgeschoren. Börne klammert sich in diesen Bänden an Zeitungsartikel, läßt sich auch hie und da aus einer Residenz eine Nachricht zuschicken, um mit ihr ein obscönes öffentliches Beilager zu halten. Das humoristische Gesetz liegt in ihm umgekehrt, er trägt die Objecte nicht in seine Subjectivität über, sondern seine Subjectivität in die Objecte, und so rollt sein schwarzes Hämorrhoidalblut durch die Adern des Universums.

Sein Lebtag ist in deutschen Setzkästen kein solcher Verbrauch von dem Wörtchen „ich“ gemacht worden, als bei Börne; sein Ich setzt sich gleich neben dem Ewigen hin, um zu beweisen, daß der Himmel keinen Herrscher braucht; sein Ich reformirt das Christenthum blos deshalb, weil es „Drei Könige“ feiert, und sein Ich entwurzelt alle Tokayer Reben, blos weil man den Tokayer den König der Weine nennt. Sein Ich geht immer drei Schritte vor ihm her, und kömmt sogleich wieder hinter ihm, wo er aufhört. Zwar soll diese Ich-Manie die Selbstironie sein, allein durch die Löcher dieser Selbstironie sieht die klarste Selbstanbetung nur zu deutlich heraus.

Ohne uns auf einzelne Puncte dieser neuesten Bände einzulassen, wollen wir blos ein Beispiel

anführen, um die Indiscretion der Ultraliberalen ins hellste Licht zu setzen. Börne spricht nämlich von den deutschen Flüchtlingen in Paris, denen es gelungen ist, aus ihrer Haft zu entkommen, und bemerkt dabei, daß sie sammt und sonders mit Einverständniß ihrer Wächter und selbst der Polizeiofficianten entkamen. Hier compromittirt Börne Schuldige und Unschuldige; setzt, wenn man anders von solchen Andeutungen Notiz nehmen wollte, eine Menge Menschen der Untersuchung und des Verlustes ihrer Stellung aus, und alles aus liebevoller Dankbarkeit!

Bevor ich nun von Börne zu den andern Humoristen und humoristisch sein Wollenden übergehe, muß ich doch noch seines „Häring-Salates" gedenken, den er, im vierten Theile seiner Briefe, den Berliner Poeten auftischte, und an dem ich mich umsomehr labte und ergötzte, als ich zu der Zeit, als Börne in Berlin war, dort lebte, er mich und ich ihn besuchte.

Die Berliner Poeten, da sie nun denn einmal Poeten genannt sein sollen, trieben dazumal die Verehrung Börne's bis zum Götzendienste, und hinterher, nachdem er ein papierner Rebell wurde, verläugneten sie ihn und schworen ihn ab. Ich habe Börne's Geist immer geliebt, und liebe ihn noch, wenn ich auch die Richtung dieses Geistes verdamme. Licht ist immer Licht, und die Flamme ist imposant, auch wenn sie verheerend und verderblich durch die Dächer raf't; wer wird

nachher sagen, ich habe das Licht nicht gekannt, weil es ein Haus in Brand steckte?

Als Börne nach Berlin kam, da waren die Mitglieder der Mittwochs-Gesellschaft in großer Verlegenheit, ob sie ihm zu Ehren seinen Geburtstag essen sollen, oder ob sie, um ihn würdig zu ehren, ihn erst todtküssen und todtschmeicheln sollen, um dann seinen Todestag zu essen. Sie flatterten um ihn herum wie die Mücken um die Wachskerze. Zuerst Gubitz, der gute Tailleur en bois et en poësie: Fr. Förster, der durch Tinte weißgewaschene Demagog und Currende-Poet des alten Churfürsten; Alexis, der ungesalzene Häring, der entfesselte Referendarius und Leib-Reichs-Novellist; von Holtei, Goethe's Hühneraugen-Dichter und schauspielender Kindermörder seiner eigenen Producte; Fouqué, der Weithinschreibende, mit der minnegirrenden Ritter-Tartsche, und dann alle die kleinen Silbergroschen-Genies aus dem „Gesellschafter" und aus dem „Freimüthigen," alle, welche unter den Fenstern der Sontag den Pegasus mit ihren Strumpfbändern aufzäumten, wie liefen sie durcheinander, fielen sich in die Arme, und sagten nichts als: „er ist hier!" Man war noch uneinig, ob Gubitz ihn in Holz schneiden und zum alten Hutten hinsetzen sollte; ob Förster den großen Churfürsten mitten im Jahre zu ihm auf's Zimmer die Runde machen lassen sollte, oder ob die Redaction des „Freimüthigen" ihren Ulrich v. Hutten und ihren

Verleger braten lassen sollten, um Börne damit zu bewirthen.

Börne konnte kaum zu Athem kommen, er bekam ordentlich eine Ehrengarde von Schriftstellern, die sich regelmäßig ablöste, und er sagte oft zu mir: „Berlin kömmt zwar zu mir auf's Zimmer, allein ich möchte auch einmal Berlin sehen und nicht nur mir's zeigen lassen."

Wie tragi-komisch war es nachher, als Börne's erste Briefe erschienen! Alle, die mit ihm in Berührung waren, hatten nichts weniger vor, als eine große Sühne und Reinigung mit sich vorzunehmen, und dem Gouvernement nur ja zu sagen, sie hätten Börne nie gekannt. Gubitz wollte sich selbst eine zweifinger-dicke Rinde vom ganzen Körper herabschneiden; Förster badete sich in dem Berliner Euphrat, in der Spree, bei Sonnenaufgang und Niedergang, und Häring soll wirklich lange darauf angetragen haben, sich von Grund aus neu machen zu lassen.

Nachdem sie ihn polizeilich desavouirt hatten, fielen sie literarisch über ihn her, und es war hoch-komisch anzusehen, wie sich diese Fournée mittelmäßiger Schriftsteller abmühte, ihn zu zerreißen, und dieses Zerreißen mit ihren frühern Umarmungen und Küssen in harmonische Consequenz zu bringen.

An J. J. in W.

München.

Endlich fanden sie einen Ausweg, einen Ausweg, würdig in Pankows Olivenhainen von den sieben Weisen Berlins im Geiste empfangen zu werden. Sie theilten Börne in zwei Theile, in den Juden und in den Christen, sie hatten früher den Christen in ihm geküßt, und schlagen jetzt den Juden in ihm todt!

„Was schöne Seele schön empfunden,
Muß herrlich und vollkommen sein!“

Sie bewiesen, daß nicht der Schriftsteller in ihm ein Rebell ist, sondern der Jude; sie bewiesen sogar, daß nicht der Schriftsteller in ihm witzig und geistreich ist, sondern auch blos der Jude, und der gewässerte Häring sprach nichts, als wie der Patriarch in Lessing's „Nathan:“

„Der Jude wird verbrannt!“

Vergebens riethen die Freunde des Herrn Häring demselben, wenn er glaubte, Geist und Witz läge im

Judenthume, sich doch um seiner Verleger willen so schnell als möglich beschneiden zu lassen. Häring blieb was er war, ein geistloser, lächerlicher Gegner Börne's, der ihn bannen wollte. Seitdem ist Häring ein sehr devoter Schriftsteller, der keine Feder ansetzt, ohne dabei an Polizei-Vater, Sohn und heiligen Geist zu denken, und der keine Zeile schreibt, ohne sich dabei serviler Unterlinien zu bedienen.

Alle Berliner Dreizehner und Mittwochs-Dichter, deren erstes Literaturgesetz es ist, den Hohen zu schmeicheln, und deren erster ästhetischer Grundsatz heißt: „Schön ist, was der Polizei gefällt," machten eine geistige Collecte, um Börne, Heine u. s. w. niederzuschlagen. Aber die Collecte fiel gar erbärmlich aus, ihr ganzer Zusammenschuß an Geist, Bosheit und Kritik betrug sammt und sonders nicht mehr als den Werth des alten abgegriffenen Leibzoll-Groschens: „Es sind Juden!" Mit dieser elenden Mähre trabte ihre dürre Kritik zu Stalle. Der Refrain jeder Beurtheilung hieß: „Es sind Juden!" All ihr Bischen Gehirn und Mutterwitz brachte keinen andern Streitkolben als diese Alteweiberwaffe auf, die freilich noch immer die wohlfeilste ist, und in dem Zeughause der deutschen Literatur zu ihrer Schande und zu ihrer Dummheit noch immer gang und gäbe ist.

Der Donner, den die Berliner Kritik auf die Häupter Börne's und Heine's schleuderte, hieß immer

„Judenwitz," und dieser Donner rollte durch alle nordischen Blätter. Es ist wahr und bleibt auffallend, daß die Juden den Witz fast ausschließend wie den Handel an sich gebracht haben. Das „Warum?" und „Wie so?" liegt vielleicht nicht so fern, als man glaubt. Schon darin erstens, weil man durch die Censur den Witz fast überall beschneiden läßt, hält er sich selbst für einen Juden, und hält sich zu seinen Glaubensgenossen. Aber auch in dem hochtragischen Schicksal dieser Nation liegt die Essigmutter ihres Witzes. Das Alter ihres Schmerzes hat das sarkastische Weinsteinlager an ihre Gehirnwände angesetzt.

Die Shakespear'schen tragischen Gestalten sind voll Ironie, die Wahnsinnsspitze des Schmerzes wird lustigwitzig und hohnlachend. Der Wellenschlag des Druckes, welcher an die Brust dieses Judenvolkes aus dem offenen Meere der Zeit heranschlägt, hat seine Nerven zu einer geistigen Reaction aufgeschwemmt. Das Christenthum hat seinen alten greisen Vater: das Judenthum, mehr als todtgeschlagen, es hat ihn in ein finsteres Loch gesperrt, ihm Luft und Licht geraubt, und reicht ihm elende Kost. Es bleibt diesem alten gemißhandelten Vater nichts übrig, als in herzzerreißender Resignation, in der tollen Lustigkeit der Ohnmacht aus seinem Kerker herauszulachen. Klagen und Worte kann man ersticken, aber lachen, fürchterlich lachen, gräßlich lachen kann auch der Geknebelte. Die

Juden haben zu dem Witz gegriffen, weil das jener Waffendienst ist, bei dem sie es mit der Zeit bis zum Officier bringen können, bevor ein Armeebefehl den Taufschein und nicht das Verdienst in Betracht zieht.

Dem schweren Gepäcke der geistigen Armee, dem positiven Wissen, den Brodstudien der Juden hat man in Deutschland auch ein gelbes Judenfleckchen angeheftet, und sie können mit diesem nicht frei passiren; aber der Witz läßt sich nichts anheften, er ist selbst sein eigener Passe par tout. Die Gelehrsamkeit ist ein Schlüssel zu diesem oder jenem amtlichen Sperrsitz, dieser Schlüssel darf aber keinen Bart haben! Der Witz hingegen ist ein Dietrich, er sperrt alles auf; er sitzt inmitten Deutschlands trotz des Zollvereins; er schlüpft durch's Schlüsselloch, während die Polizei die Klinken versiegelt; er geht nicht den gebückten Gang durch den engen Corridor zum Staats-Almanach, sondern er saust auf Schlittschuhen über die glänzende Spiegelfläche des Lebens hin zu dem Strande, der dem schwerfälligen Linienschiffe des trockenen Verstandes unerreichbar bleibt.

Also nicht der Jude in Börne und Heine ist witzig, sondern vielmehr die Weltgeschichte oder vielmehr das Weltgericht. Das Fatum dieses Volkes erscheint seinen Unterdrückern, aber nicht als seufzendes Gespenst, sondern als moderner Rache-Schöngeist, als amüsanter Vergeltungs-Bajazzo.

Lächerlich aber ist es, wenn die nordischen Kritiker den Juden in Börne und Heine Demagogen schelten. Warum schelten sie in Wirth, Siebenpfeiffer, Grosse, Pistor und unzähligen Andern nicht auch den Christen einen Demagogen?

An J. J. in W.

München.

Die beiden modernen politischen Auguren Börne und Heine unterscheiden sich wesentlich. Börne weissagt gerne aus zerrissenen Eingeweiden, aus blutigen Köpfen und zuckenden Gliedern; Heine hingegen mehr aus dem Zug der Wolken, aus dem Flug der Vögel und aus dem Rechts- oder Links-Donnern der diplomatischen Gewölke. Börne ist der politische Heraklit, Heine der Demokrit; der Lachende aber ist weniger böse, jedoch mehr gefährlich; mehr gefährlich, weil er verführerischer ist, und verführerischer, weil die Menschen lieber dem Lachenden als dem Weinenden nachlaufen.

Bei Börne ist das politische Glaubensbekenntniß die prima causa seines Witzes; er gebraucht den Witz als Inoculirnadel seines radicalen Pockengiftes; bei Heine ist es umgekehrt; bei Heine ist der Witz die prima causa seiner politischen Gesinnung; er gebraucht den Radicalismus, weil dieser der beste und schlagendste Conductor seines Witzes ist. Börne

ist ein ehrlicher Wahnsinniger, er hat sich mit der französischen Freiheitsmetze vermählt, nicht französisch-bürgerlich, sondern deutsch-priesterlich, er bleibt ihr treu und liebt sie wirklich; Heine aber lebt mit ihr im Concubinat, er buhlt mit ihr, so lang sie jung ist; wenn sie alt wird, verläßt er sie.

In Heine's politischen wie in seinen erotischen Erzeugnissen ist die Sinnlichkeit, die Schwelgerei, die Lust im Fleisch zu wühlen, gleichviel ob Weiberfleisch ob Völkerfleisch, der Antrieb und der Anlaß. Er liebt die „peuples libres" wie er die „femmes libres" liebt; er hat keine revolutionäre Gesinnung, sondern blos revolutionäre Geilheit. Es fehlt Heine durchaus an Wahrheit, an moralischer, an dichterischer und an politischer. Heine ist Poet, Humorist und Politiker geworden, nachdem der Mensch in ihm schon zerfallen war; deshalb fehlt es seiner Poesie, seinem Humor, seiner Politik an dem Menschlichsten im Göttlichen und an dem Göttlichsten im Menschen: an Wahrheit; an Wahrheit der Empfindung, am Ernste der Gesinnungen, an der moralischen Beglaubigung.

Ich kann Heine nicht lesen, ohne auf vielen Seiten ihm gerne um den Hals zu fallen; ohne seinen Genius zu küssen, ohne seine reiche, herrliche, volle dichterische Pulsader himmlisch pulsiren zu hören; ohne seinen Scharfsinn und seinen regenbogenschimmernden Witz zu bewundern; allein ich kann es auch

nicht eine Minute lang dahin bringen zu glauben, daß er selbst wirklich das fühle und glaube, was er schreibt.

So wie Heine in seinen herrlichen, lieblichen, duftigen Liedern immer die edle Empfindung eine Strophe vor dem Ende aus dem Sattel wirft, um mit einer frivolen und widerlichsinnlichen die Endstation zu erreichen, so würde Heine, wenn es zum Ausführen seiner riesigen politischen Ansichten käme, vor dem Schluße einen Purzelbaum machen und sich die Haut vollachen über die vorhergegangenen Strophen.

Börne, wenn er an der Spitze aller deutschen Schneidergesellen, die er auf dem Montmartre haranguirte, nach Deutschland gezogen wäre, er hätte redlich Wort gehalten, er hätte Deutschland ganz ausgerottet, mit Stumpf und Stiel; Caligula wäre ein sanftes Kind gegen Börne. Was Börne dann in dem ausgerotteten Deutschland begonnen hätte, weiß ich nicht; wahrscheinlich hätte er „Briefe aus dem ausgerotteten Deutschland" geschrieben und sie an „Hoffmann und Campe" verkauft, denn „Hoffmann und Campe" hätte er allein leben lassen, damit sie Börne's Briefe drucken können.

Heine hingegen wäre auch an der Spitze der Schneidergesellen ausgezogen, gen Deutschland, von Barseba bis Dan; allein nicht um der Freiheit willen, sondern um sich auf dem Wege über die Schneidergesellen, von denen wie von den Krebsen

nichts genießbar ist als die Scheeren, recht lustig zu machen und „Schneider-Reisebilder“ zu schreiben. In der ersten deutschen Stadt angekommen, da wäre ein deutsches Mägdlein gesessen an dem Thore der gottverfluchten Stadt, die noch nie eine Revolution machte, ein Mägdlein mit großen, blauen Augen, mit erfahrenen Gliedern, mit begehrlichen Lippen, mit der wogenden, schwellenden, duftigen Blume des Fleisches und des Leibes und hätte den unbezwingbaren Anführer angesehen mit den lustathmenden Augen, und Heine hätte gesagt: „Gnade dieser Stadt um Deinetwillen!“ und so wäre er durch ganz Deutschland gegangen, und Heine hätte sich an die Babelströme Deutschlands niedergesetzt zu den wohligen, heimatlichen, deutschbusigen Frauen, hätte die Leier an die Cypressen und sich an die Frauen gehängt, und hätte in einer köstlichen, humoristischen und sarkastischen Anrede die Schneidergesellen aufgelöst und Deutschland begnadigt der Deutschinnen halber.

Ich liebe den Heine; ich liebe ihn, weil sein Genius so reich, so groß, so üppig ist; weil dieser sein Genius so hinüberragt über Börne wie eine vielzweigige Ceder über einen kahlen, schroffen Fels; ich liebe ihn, weil seine Poesie in die Seele schleicht wie der Gedanke der Liebe, weil sie uns das Herz bestrickt wie weiche, liebliche Kinderhändchen; weil sein Humor auch weint wie ein segensreicher Gewitterhimmel; allein eben weil ich ihn liebe, hasse ich ihn,

daß er mit dem Götterfunken fährt in den erbärmlichen Zunder der dahinflatternden Zeit; daß er die Sonnenscheibe seines Geistes zu Schwefelkerzchen zerschneidet, und daß er den Phaeton und seine geistigen Sonnenrosse icht oben erhält, sondern tief und niedrig, damit herabfährt in den Qualm und Moder und sengt und brennt und ausdörrt, wo er beleuchten, erwärmen und überstrahlen sollte.

Da liegt sein „Salon" vor mir. Es ist kein Pariser Salon, es ist der Hamburger „Peter Ahrens" mit seiner Gasbeleuchtung, mit seinen Hanse-Phrynen und Nymphen.

Heine fährt immer von der höchsten Spitze des Olymps aus und steigt immer bei Peter Ahrens oder bei Dorgerloh*) ab. Er gibt dem Pegasus erst immer Nektar und Ambrosia und Thau und Sonnenstrahlen und endlich immer ein Aphrodisiacum. In seinem lyrischen Aufschwung hat er den Musenberg im Auge, aber im Niederschwung läßt er sich am Hamburger Berg herab!

Seine Muse hat eine intermittirende Nymphomanie, wovon der „Salon" ein ekelhaftes Zeugniß gibt!

---

*) Zwei berüchtigte Freudensäle in Hamburg.

An J. J. in W.

München.

Die „Memoiren der Herren Schnabelewopski“ in diesem „Salon“ sind nichts als ein wahres „Cabinet d'aisance“ (man verzeihe mir diesen Ausdruck, aber ich finde keinen andern, es gibt keinen andern dafür). Ich mag jene Stellen nicht citiren, in denen die Gemeinheit der Scham den Kopf abbiß; ich glaube, meine Tinte müßte erblassen, mein Papier schamroth werden und die Lettern vor Schmach aus dem Setzkasten springen, wenn ich jene Cloacinen wiederholen wollte. Warum thut das Heine?

Man würde sich irren, wenn man sagen wollte, das ist Uebermuth, Ueberkraft, Uebergenie, Muthwille; nein, es ist Unterkraft, Untergenie, es ist eklige Aufreizung der Unmacht!

Die Gedichte in diesem „Salon“ verhalten sich zu Heine's frühern Liedern wie faule Eier zu Ananassen. Seine früheren erotischen Gedichte sind schöne Meernixen, die obere Hälfte schön, herrlich, emporragend

in den Aether, umspielt von den süßen Düften und Lüften des Lichts und des Lebens, und nur die unterste Hälfte schuppig und ekelhaft geschwänzt und im Schlamme watend. Diese Gedichte aber sind durchaus schuppig und unwirsch und hohl und abstoßend. Man lese:

„Das Fräulein stand am Meere,
Und seufzte lang und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

„Mein Fräulein, sein sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück."

Oder auch:

„Ja freilich, Du bist mein Ideal,
Ich hab' es oft bekräftigt,
Mit Küssen und Eiden sonder Zahl;
Doch heute bin ich beschäftigt.

„Komm morgen, zwischen zwei und drei,
Dann sollen neue Flammen
Beweisen meine Lieb' und Treu;
Wir speisen nachher zusammen."

Oder auch:

„Manchmal, wenn ich bei Euch bin,
Großgeliebte, edle Donna,
Wie erinnernd schweift mein Sinn
Nach dem Marktplatz zu Bologna.

„Dorten ist ein großer Brunnen,
Fonte del Gigante heißt er;
Obendrauf steht ein Neptun
Von Johann, dem großen Meister!"

Oder auch:

„Es kommt der Lenz mit dem Hochzeitsschmuck,
Mit Jubel und Musiciren,
Dem Bräutchen und dem Bräutigam
Kommt er zu gratuliren.

„Er bringt Jasmin und Röselein
Und Veilchen — duft'ge Kräutchen,
Und Sellerie für den Bräutigam
Und Spargel für das Bräutchen!"

Wahrlich, eine tiefe Wehmuth muß sich jeder redlichen Brust bemächtigen, wenn man die heiligen, hellängigen, keuschen Castaliden zu Gassenhauer-Sängerinnen herabgewürdigt sieht.

Wie ekelhaft nun gar ist es, wenn man unter diesen Gedichten liest:

„Schütz Euch Gott vor Ueberhitzung,
Allzustarker Herzensklopfung,
Allzuriechbarlicher Schwitzung,
Und vor Magenüberstopfung.

„Wie am Tage Eurer Hochzeit
Sei die Liebe Euch erfreulich,
Wenn ihr längst im Ehejoch seid
Und Eu'r Leib, er sei gedeihlich."

Vom Schöpfer singt Heine:

„Ich hab' allein dreihundert Jahre
Tagtäglich darüber nachgedacht,
Wie man am besten Doktores Juris
Und gar die kleinen Flöhe macht!"

Wohin soll es am Ende mit der deutschen Literatur kommen, wenn sich ihre bessern Agnaten so zu sagen auf dem Markte ausflöhen und wie Krates und Hiparchia öffentlich die Muse schänden?

Aber wie soll man verlangen, daß sie die Musen keusch und sittlich behandeln sollen, wenn sie selbst Gott im Himmel mit ihrem Federkiel in die Ohren fahren und ihm wie Kinder einem alten Mann bald einen Schnurrbart malen und bald sonst einen Schabernack spielen!

Sie nennen Gott einen Autokraten und die Religion eine Polizei, und beide soll es nicht geben. Ich bin weit entfernt, mich hier Gottes annehmen zu wollen, er ist gottlob Mann genug, sich selbst helfen zu können, er hat schon die Sündfluth und den Frankfurter Herbstcarneval überlebt und er wird Börne und Heine auch überleben.

Und sagte ich auch etwas über diese Gotteslästerungen, sie würden doch nur sagen: „der Heuchler!" denn das ist eben der fluchenswertheste Fluch des Unglaubens, daß er an einen Glauben des Glaubens nicht glaubt. Allein ich will von einem andern

Gesichtspuncte ausgehen, von dem des Schicklichen, des Anständigen, des Höflichen, des Menschlichen. Die Pflicht der Artigkeit gebietet das zu schonen und zu ehren, was unserm Nebenmenschen heilig, was ihm lieb, was ihm theuer ist. Wenn jemand eine häßliche Frau hat, die er liebt, werdet ihr hingehen und zu ihm sagen: „Pfui, deine Frau ist garstig?“ — Wenn jemand ein verwachsenes Kind hat und es zärtlich liebt, werdet ihr roh genug sein und ihm sagen: „Dein Kind ist ein Krüppel?“ — Wenn jemand ein Bild hat, das seine höchste Freude, seine einzige Seligkeit ausmacht, werdet ihr hingehen und zu ihm sagen: „Das ist ein falsches Bild, eine Schmiererei?“

Nun gut, Gott und die Religion werden euch doch wenigstens noch soviel dünken als eine Frau, ein Kind, ein Bild? Wenn Gott und die Religion das Glück, die Liebe, die Hoffnung, die Seligkeit von Millionen und Millionen ausmachen, warum wollt ihr hingehen und zu ihnen sagen: „He da, ihr guten Leute, ihr irrt euch, euer Glück, eure Hoffnung, eure Seligkeit sind Wahn und Thorheit, Gott und Religion, das sind nur so zwei eingebildete Dinge, das wissen wir besser; wir, die wir Alles wissen müssen, eben weil wir nichts von Gott wissen!“

Sagt mir, wollt ihr das thun? Habt ihr ein Recht dazu?

Ich bitte euch, laßt Gott und die Religion aus eurem Spiele. Wenn ihr für euch mit dem alten

Gott nicht mehr zufrieden seid, weil in Frankfurt nur dreizehn Juden jährlich heirathen dürfen und in Hamburg ein Senator die Theaterkritiken streicht, so laßt doch uns unsern Gott; uns ist er noch sehr gut und lieb und heilig genug für unser Leben lang und auch wohl noch darüber. Wir sind dann auf jeden Fall besser daran als ihr, denn wir können für euch zu Gott beten, allein was könnt ihr für uns thun? Bei wem wollt ihr für uns beten? O, ich sag' euch, der Mensch ist zu bedauern, der für seinen Nebenmenschen nicht zu Gott beten kann, selbst wenn er „Briefe aus Paris“ und einen „Salon“ geschrieben hat.

Ich sehe sie schon, wie sie die Achsel zucken und lachen und sagen:

„Der Heuchler, die humoristische Betschwester!“

Meinetwegen, ich könnte einen Zeugen stellen, daß ich's ehrlich meine, allein ihr glaubt nicht an meinen Zeugen, denn er heißt —: Gott!

Didaskalien.

Tanhäuser.

Von Richard Wagner.

Ich hab' dieses instrumentale Durchhaus für Zukunftsmusik in verschiedenen deutschen Städten besucht, habe mit Andacht und mit duldender Demuth angehört, bin zuweilen von oratorischen Stimulanzen ergriffen worden, aber ich habe den Tempel ohne Trost, ohne Erhebung, ohne Klarheit der zerrütteten Musik verlassen. Es ist eine trostlose Verirrung des heutigen Begriffes über Musik, daß man dieses blumengeschürzte Elfenkind mit seinem Aetherleib, mit seinen Strahlenschwingen, dieses Himmelskind, das nur die Welt betrat, damit es fühlen, empfinden, weinen, lachen, beten mache, daß man diese sonnige Tochter der Luft an den Karren des Gedankens spannt, daß man die Luftgewobene an das Triebrad der Reflexion zwängt, daß man ihren Aetherleib überlastet mit philosophischen Ideen, mit Tendenzen, daß man ihr anzieht ein

goldbeladenes Gewand mit Reformations-Schleppen, daß man ihr Lehmpatzen und Hammerwerke in die Hand gibt, um eine transcendentale Zukunftsmusik zu bauen!

Herr Wagner hat sich mit dem Stimmhammer das Haupt gespalten und eine musikalische Minerva aus demselben herausgehackt. Diese musikalische Minerva, von Herrn Wagner gezeugt, von Herrn Wagner empfangen, von Herrn Wagner entbunden, von Herrn Wagner der Zukunft als enfant trouvé vor die Thür gelegt, heißt: „Musikalisches Drama," das alleinige Kunstwerk aller künftigen Zeiten!

Man muß an Herrn Wagner die höchsten Ansprüche machen, den höchsten Maßstab, das strengste Richtscheid anlegen.

Wer wie Herr Wagner Beethoven in seinem Musik-Werk*) ganz ignorirt, wer in Mozart den „wahren musikalischen Ausdruck" nicht finden kann, der muß als Componist das Höchste leisten, und wer ebenso wie Wagner selbst Shakespeare's Stücke nicht als „Werke der Kunst" anerkennet, der muß als Selbst-Libretto-Fabrikant mit der schärfsten Brille beaugapfelt werden.

Der Raum dieser Blätter ist viel zu eng, um das Libretto gehörig zu zergliedern.

---

*) „Das Kunstwerk der Zukunft."

Es sind Reflexions-Schnitte in Worte gesetzt, Liebes-Phasen in Würfel gepflastert, lauter gesungene Abhandlungen, in Musik gesetzte Reflexions-Garderobekästen, notenbesäete, langgestreckte Pusztas.

Herr Wagner hat sich in der Selbsterkenntniß seiner dichterischen Kraft auch die Aufgabe gestellt, „der Liebe Wesen zu ergründen (!)“ Er ergründet das ganz allein, und vereinigt in sich „Walther von der Vogelweide,“ Eschenbach, und viele andere Sängerfürsten, genannt: Minnesänger.

Wir wollen von der süßen Lyrik! von dem poetischen Duft des Wagner'schen „Tanhäuser“ nur einige kleine Auszüge geben:

Wolfram.

„Und sieh! Mir zeiget sich ein Wunderbronnen,
In den mein Geist voll hohen Staunens blickt:
Aus ihm er schöpfet gnadenreiche Wonnen,
Durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich diesen Bronnen trüben,
Berühren nicht den Quell mit frevlem Muth: —
In Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
Vergießen froh mein letztes Herzensblut. —
Ihr Edlen mögt in diesen Worten lesen,
Wie ich erkenn' der Liebe reinstes Wesen!“

Wir Edlen lesen in diesen Worten gar nichts von der „Liebe Wesen!“

Walther von der Vogelweide.

„Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
Ihn schaut auch meines Geistes Licht;
Doch, der in Durst für ihn entbrannte,
Du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
Laß Dir denn sagen, laß Dich lehren:
Der Bronnen ist die Tugend wahr,
Du sollst in Inbrunst ihn verehren,
Und opfern seinem holden Klar (!)"

Auch „Bitterolf" singt in diesem höchst sanglichen Metrum, bis „Tanhäuser" ausruft:

„Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singst du von Liebe, grimmer Wolf? (!)
Gewißlich hast du nicht gemeint,
Was mir genießenswerth erscheint.
Was hast Du, Aermster, wohl genossen?
Dein Leben war nicht liebereich,
Und was von Freuden Dir entsprossen,
Das galt wohl wahrlich keinen Streich!" —

Im dritten Acte singt Tanhäuser unter schweren Noten nicht mehr als 65 Zeilen in einem Athem, Zeilen, von welchen die kürzesten und melodischesten folgende sind:

„Wie neben mir der schweißbedrückte Pilger
Die Straßen wallte, erschien mir all zu leicht,
Betrat sein Fuß den weichen Grund der Wiesen,
Der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein! u. s. w."

Doch würden wir das Alles nicht so genau nehmen, aber daß er das Wesen der Tanhäuser-Sage so ganz unwahr und unhistorisch auffaßte, er, dem Shakespeare kein Drama vollkommen recht machte, daß er den Geist dieses Werkes des deutschen Sagenkreises so willkührlich verzettelte, muß ihm doppelt schwer angerechnet werden.

Das Unternehmen, diese sinnige Sage dramatisch zu gestalten und sie mit Musik zu illustriren, ist ein glückliches. Aber ihm fehlte vor Allem die dramatische Gestaltungsklarheit und das musikalische Genie.

Herr Wagner hat dem Gegensatze von Christen- und Heidenthum, der in dieser Sage waltet und das nämlich deutsches Heidenthum und deutsches Christenthum sein soll, ein Element beigesellt, das antik ist und bleibt, und dies ragt wie ein hineingeschleuderter düsterer Felsklumpen in dieses ursprünglich wundersam duftige Gewebe von Sage, Gesang und Luft hinein.

Man braucht nur die Personen des Zettels zu lesen, um die Vermischung und die Wirrniß der Dramatisirung dieser Sage zu erkennen.

Zu „Anfang des 13. Jahrhunderts" Ritter, Grafen, Pilger, Eremiten in Gesellschaft von Sirenen, Najaden, Nymphen u. s. w. Warum Herr Wagner aus den germanischen Nixen und Elfen griechische Sirenen u. s. w. machte, ist nicht klar. —

Den Wettgesang auch hat Herr Wagner nicht in seiner wahren poetischen Bedeutung aufgefaßt. Jener Wettkampf der Leier war nicht ein Zwistgesang sinnlicher oder übersinnlicher Liebe, es war ein Ringen um den Geist des Liederthums, um den Kranz des Gesanges überhaupt. Tanhäuser selbst ist ganz und gar nicht der Tanhäuser der Sage. Er ist ein ungeberdiger Liebhaber, der Abwechslung will, oder vielmehr nicht weiß, was er will, ein Jüngling des 19. Jahrhunderts, der neben dem Geschäft des Pilgerns noch in Weltschmerz arbeitet. Wenn nun das Libretto ganz unhistorisch und ungermanisch ist, was soll man von dieser chaotischen Musik sagen?

Es ist nicht zu läugnen, daß eine große musikalische Gelehrsamkeit in der Composition ist, daß wir im Ganzen ein Talent von nicht gewöhnlichen Umfange erkennen, daß in vielen Einzelnheiten Blitze aus diesem Knäuel von musikalischen Wetterwolken zucken, aber das Ganze ist ein Chaos von Tönen und Instrumenten, von dissonirenden Accorden, von krassen Contrasten, von sich in den Haaren liegenden dur- und moll-Tönen, die in dieser Lüneburger Tonhaide sich dicht untereinander wälzen.

Es ist nicht zu läugnen, daß auch zur Bildung eines solchen Chaos ein kräftiger Arbeitsgeist gehört, die Stoffe so untereinander zu rütteln, die Elemente so in dem Krasse zu vermischen, das fordert eine

Kraft, eine Capacität; und so unklar und durcheinand ein Chaos auch ist, das Genie wäre im Stande, Licht in die Finsterniß, Ordnung in das Wirre, Lust, Heiterkeit und reges Leben aus dem Klumpen zu schlagen, — das Genie sagen wir, und das ist's, was Herrn Wagner fehlt! Der zündende Funke, der den Zunder entflammt; der Funke, der die Natur beseelt, — der Funke, der das Streben befruchtet, — der Funke, der das Wollen zum Können, das Ringen zum Sieg macht, — der Funke, der die herrliche Gestalt aus der Mühe des Gedankens herausspringen läßt.

Dieses Genie fehlt Herrn Wagner. Er hat eine Idee vor sich, eine herrliche Welt liegt vor seinem Wollen, sie liegt ferne vor ihm, wie Amerika vor Columbus, aber so wenig als Compaß und Magnet, Steuer und Segel die neue Welt entdeckten, sondern das Genie Columbus, der Gott in ihm, ebensowenig entdeckten Wagner's Generalbaß, Contrapunct, Gegensätze, Noten, Recitative u. s. w. die neue Musikwelt, denn ihm fehlt der Columbus!

Der Triumph des Genie's über das Wüste, über das Abenteuerliche, über das Schauervolle, über das Dumpfe besteht darin, das Wüste nicht wüst, das Geheimnißvolle klar, und das Chaos so zu behandeln, daß es hervorbringt Tag, Blume, Nachtigall, Leben, freudige Regung.

Das Formlose, Einseitige und Verworrene im „Tanhäuser“ ist der Beweis vom Alibi des wahrhaft schöpferischen Talentes.

In dieser Oper wollte Herr Wagner eine ganze neue Tonwelt schaffen, aber von der Erde hat sie nichts als die Wüstenei, vom Himmel nichts als den Donner, vom Meere nichts als das Einförmige, und von der Luft nichts als das Fortpflanzen des Tonschwalles.

Das ist lauter Gewölk, lauter Grollen, das sind lauter zerrissene, zerschlitzte Wolken, durch die kein Stückchen Blau, kein Sternlein blinkt, und unter diesem ewigen Gewitterhimmel zieht nicht Eine Melodie als irrende Nachtigall, blüht kein Liedchen als duftiges Blümchen. In all' diesen Berechnungen der Töne, in dem ganzen Calcul dieser Composition, in all' diesen Combinationen nicht Eine Inspiration, nicht Ein Hauch der Begeisterung!

Die Musiker vom Fach, die Notenzöpfe, so zu sagen, werden Zeter schreien über dieses mein Urtheil, das Urtheil eines Laien in der Musik.

Ich habe nicht die Ehre den Herrn Contrapunct zu meinen Bekannten zu zählen, und bin nicht so glücklich, mit dem Edlen von Generalbaß persönlich befreundet zu sein, aber nicht nur wenn der Herr Generalbaß, sondern wenn der Herr Feldmarschallbaß mir gegenüberstände, so müßte ich Laie ihm offen gestehen, daß ich den „Tanhäuser“ für keine Oper

halte, sondern für eine oratorische Strapaze mit einigen wenigen interessanten Ruhepuncten. Ich würde ihm sagen: Euer Gnaden! Ich habe fünf Sinne, ein Herz, ein Gefühl, einen Geschmack, offenen Sinn und stets bereitwillige Empfänglichkeit, aber niemals werde ich ein Werk als ausgezeichnet anerkennen, welches langweilt! Niemals werde ich an einer Oper, einer für's Theater bestimmten Oper, Gefallen finden, in welcher der Aufwand der gemachten Anstrengung alles Schöne und Liebliche erdrückt, wo nicht Eine melodiöse Weise mich anheimelt, wo ich mich auf keiner angenehmen lyrischen Ruhebank von dem Gang durch den Eisenhammer sausender Tonschmelzereien ausruhen kann. Niemals werde ich Laie in der Musik mich mit dem Herrn von Contrapunct befreunden, wenn er nicht zugesteht, daß das Element der Heiterkeit auch über das Erhabenste und Würdigste in der Musik ausgegossen sein muß, und diese musikalische Heiterkeit, dieser Stillhimmel der Musik, fehlt dem „Tanhäuser" ganz und gar. Zuweilen, z. B. im einfachen Hirtengesang, im lieblichen Liede: „Holder Abendstern" glaubt man, nun blühe eine Melodie an's Licht, nun bricht eine Gesangs-Blume duftig aus dem Brodbaumwald von langen Recitativen und unklaren Regellosigkeiten, aber gleich verschwindet unsere Hoffnung wieder und macht dem Aufschrei geängstigter Instrumente Platz.

Bogumil Dawison

als Narciß.

Das Trauerspiel „Narciß“ selbst ist kein Drama, keine Tragödie, es fehlt vor Allem der klare, tragische Aether, der mit dem Odem der Wahrheit und moralischen Gerechtigkeit die Wesen und die Wesenheit der Handlung umfluthen sollte und müßte. Es ist eine abenteuerlich, willkürlich zusammengeklügelte Operation, eine nicht tragische, sondern eine fantastische Operation, welche eine Katastrophe herbeiführt, die am Ende keine ist.

Wir vergeben dem Verfasser die Maulschellen, die er der historischen Wahrheit gegeben hat, der Dramatiker hat das Vorrecht, sich die Geschichte zurechtzulegen und zu modeln, aber er hat kein Recht, die Charaktere zu fälschen, die Charaktere zu verkrüppeln und die Motive der Handlungen nach Selbstgefallen zu gestalten.

Wie erbärmlich ist da die Pompadour gezeichnet! Wie mager ist sie ausgestopft! Wie farblos ist sie roth angestrichen! Welch' ein Schatten ist das

Licht, das sie auf Frankreich, auf die Zustände ihrer Zeit, auf die Bodenfäulniß ihrer Epoche werfen soll!

Ein Schemen tritt sie auf, ein Schemen bringt sie sich fort und als Schemen stirbt sie! Stirbt sie? Nein! Sie wird aus dem Leben experimentirt, es ist kein Tod, es ist eine Tortur, der sie der Dichter unterwirft, eine grausame Thierquälerei, von welcher es nicht einmal sicher voraus zu bestimmen war, ob sie an diesem Experiment sicher verenden wird! Verenden sagen wir! Denn der dramatische Dichter hat kein Recht, die tragische Gerechtigkeit, die Vergelterin, als langsame, grausame, höhnische, zähnefletschende Person auftreten zu lassen. Eine kranke, todessieche Frau raffinirt zu tödten durch eine Eindrucksvergiftung, mit dem Meuchelmord des Anblickes einer einstgeliebten Person, ist ein unstatthaftes, ein verletzendes, ein empörendes Gerichtsverfahren. Diese Art Mord erinnert an Franz Moor, der alle Herzgifte mustert, um seinen Vater zu tödten und endlich bei dem Gifte „Reue" stehen bleibt: „Komm' du mir zu Hilfe, nagende Reue u. s. w."

Wie ganz zerrissen und zersplissen sind all' diese historischen Figuren hingestellt, die eigentlich nichts sind als zweibeinige Reflexionen über ihre eigene Nichtswürdigkeit, in welcher sich die Nichtswürdigkeit der Zeit abspiegeln soll, in der sich aber nur die Nichtswürdigkeit der Personen und nicht die der Epoche abspiegelt.

Ganz ein Schatten-König bleibt König Ludwig, der sich nur wie ein Phantom auf dem Hintergrund abzeichnet. Auch die Königin ist blos ein *beklagenswerthes Weib*, aber sonst lebt sie in keiner Weise als hebendes oder erhebendes historisches Element auf. Die übrigen Gestalten sind blos historische Illustrationen ohne Begründung. Die Encyklopädisten scheinen nur da zu sein, um dem „Narciß" als Tasten zu dienen, auf welchen seine tolle Weisheit bei seinem ersten Erscheinen eine brillante Phantasie abspielt und die sich dann nach gethaner Gelegenheitsmacherei in Ruhestand versetzen.

Es ist also nur „Narciß," diese „*Spottgeburt aus Dreck und Feuer*," welcher den Stern bildet, auf dem dieser Knäuel von Personen und Situationen gewickelt ist.

Narciß soll die Vereinsamung einer großen, zerfallenen Individualität vorstellen, er soll die Echolosigkeit seiner Zeit, die nichtswürdige Hohlheit des ganzen socialen Baues, die innere und äußere Zerlumpung der Gesellschaft vorstellen, kurz, er soll das abgehobene Spiegelbild des giftzerfressenen, vermoderten Leichnams „*Frankreich*" sein! Leere aus Fülle, Geistesabwesenheit aus Ueberfluß an Geist, Siechthum aus Ueberkraft, Ekel aus Gelüste, Menschenhaß aus Liebe, Versunkenheit aus Hoheit, die gemeinste Selbsterniedrigung aus Selbstüberschätzung, die cynischste Ekelhaftigkeit aus zarter Empfindung, das sind die

psychologischen Fäden, aus welchen Narciß zusammengesetzt ist. Daß eine solche baroke Gestalt, eine solche Centaurfigur, eine solche Gestalt, die mit einem Menschenantlitz beginnt, in einen schuppigen, schlammigen Drachenschweif endet, eine Gestalt, die Philosophie und Narrheit, Schmutz und Poesie, Moral und Fäulniß, Weltverachtung, Hohn, ätzende Ironie mit dem Ton eines Königs und mit der Nacktheit eines Bettlers den Menschen, den Großen, den Frauen in's Antlitz wirft, daß eine solche Gestalt auf der Bühne zu einer der effectvollsten wird, daß eine solche Gestalt große Wirkung machen muß, wenn sie ihre Nacktheit mit bunten Wortlappen, mit schreienden Farbenstrichen überkleidet, wenn sie alle Costümstücke der Diction um diese Nacktheit hüllt, ist evident, ist welthistorisch.

Damit sei keineswegs in Abrede gestellt, daß in „Narciß" eine geistvolle Mache liege; es sei nicht in Abrede gestellt, daß ein tüchtig waltender Geist über dem Ganzen schwebt, daß Herr Brachvogel den kühnen Vorwurf, den er sich setzte, mit großem Talent zu handhaben wußte, daß er mächtige Situations-Effecte hervorbrachte, daß er einzelne geniale aperçus mit großem Glück einstreute, daß er den Dialog mit Bittersalz, mit ätzender Schärfe durchtränkte, und eben durch die klatschenden, patschenden Peitschenhiebe, welche kreuz und quer die Striemen auf der Haut der Zeit hervorbringen, einen prickelnden, schauerlichen, grausigen Eindruck auf die Massen

hervorbringt und — dadurch ist das Glück, der Ruf, das Los des Stückes entschieden. Es ist eine Art Execution, die eben durch ihr hautüberlaufendes Grausen eine unerklärbare Anziehungskraft auf die Menge ausübt.

Aber im Ganzen, als Tragödie, steht „Narciß" da wie ein nackter Fels, dessen Reflexions-Rippen und Zacken in eine Negation hineinstarren, kein Grün, kein Leben, kein Fernblick, kein tröstender Strahl, kein Lebensathem! Nichts als ein nackter Menschenfels, unten ohne Grün, oben ohne Blau, kein Athemzug des Lebens, nichts als Hohn, Reflexion, Negation und nirgend ein Ausgang in's Leben, zum Leben, zur Beschwichtigung, nichts als Trostlosigkeit und Hohngelächter!

Ist das die Aufgabe einer Tragödie? Geben die Amalgame von Jammergestalten dramatische Charaktere? Sind die Consequenzen des Häßlichen das Schöne? Strahlen die Irrlichter des Falschen die Gebilde der Wahrheit aus? Kann aus der Umarmung von Dissonanzen eine Harmonie hervorgehen? Kann aus der Selbstentkleidung aller persönlichen Achtung und Würde ein moralischer Eindruck hervorgehen? Kann aus dem Anblick einer sich und ihr Bewußtsein selbstanspeienden Innerlichkeit eine tragische Aussöhnung quellen? Kann aus der Oede und Klemme eines hinausgestoßenen Lebens, aus der abgeschnittenen Existenz eines verkommenen Daseins, aus einem von

allem Sittlichen losgerissenen Dasein eine wohlthuende Lösung entströmen? Unmöglich! Und das ist Narciß's Glück und Ende! . . . . . .

Narciß ist ein Tuschkasten mit zwei Füßen, ein Tuschkasten, aus welchem der Seelen- und Charakter-Maler Dawison Farben nimmt und sie mischt, um zu zeigen, daß er ein Seelenmaler für Alles ist, für das Historische, für das Idyllische, für das Still-Leben, für das Blumenstück, ja in gewissen Stellen des Narciß auch für das Thierstück. Kurz, daß er Geschichte malt und Porträts liefert, daß er Nachtstücke und Sonnenpartien, den Sturm und den Mondschein gleich wahr und erschütternd zeichnet, daß er Sammt- und Höllenbreugel sein kann.

Herr Dawison zeigt uns in Narciß, daß man sich auch in Lumpen wie ein König drapperiren kann, daß das Genie aus den Scherben eines zertrümmerten Sackfensters einen Spiegel schleifen kann, in welchem sich Schmerz und Lust, Hohn, Ironie, Weltverachtung so wie Herzeleid, Wehmuth, Liebe und die tiefste Empfindung abspiegeln.

Herr Dawison läßt in dieser Rolle, in diesem Flickmenschen aus tausend verschiedenen Lappen, alle Höhen-Züge seines anschauenden Verstandes, alle Seelentiefen seiner Gefühlsseite und alle Feuerräder, Sprühteufel, Tourbillons und Blitze seiner zersetzenden,

trennenden, verbindenden, blendenden und wundersamen Dialectik an uns vorüberziehen.

Auch in „Narciß“ ist es uns klar geworden, daß Dawisons Genie den Fleiß und die fast mikrologische Ausführung des Details nicht verschmäht und auch nicht das Studium der einzelnen Partien, was sonst sogenannte Genies so gerne thun und mit Ostentation thun.

Leider hat sich bei vielen Darstellern die falsche Meinung geltend gemacht, das Genie, das Geniale dürfte nachlässig, schlotternd, skizzirend sein. Ja die falschen Genies glauben, die Liederlichkeit in einzelnen Theilen sei ein Merkmal des Genialen! Das ist ganz unwahr. Das Genie ist ebensogut Inspiration als Resultat des Fleißes, des Studiums, der forschenden und angewandten Aufmerksamkeit. Das Genie in seiner vollen Nachahmung besteht aus zwei Factoren, aus der Offenbarung des Göttlichen im Menschen und aus der Arbeit des Verstandes und des Nachdenkens.

Darin eben ist Dawison bewundernswerth, seine Ineinanderbildung der Charaktere und Gestalten zeigt die Durchdringung des Genies und des tiefsten Studiums, und aus dieser Durchdringung geht der Kern der gediegensten Künstlerleistung hervor.

Sein Genie gefällt sich nicht blos darin, das Ideal von der Wirklichkeit zu trennen und es als ein in der Luft schwebendes, in der Wirklichkeit keinen

Halt habendes „Geniale“ hinzuzeichnen. In seiner Darstellung ist Uebereinstimmung der beiden Momente, des Genialen und des Geregelten, der Poesie und der Wahrheit des Idealen und des Realen. Gerade in der Zerfahrenheit einer Rolle wie „Narciß,“ die wie ein bunter Stab an der dramatischen Tränke steht, bewies sich die Macht des Dawison'schen Genies, welches in alle diese zusammengewürfelten Momente von Irdischem, Nichtigem, Dramatischem, Historischem, Empfindsamem, Höhnischem u. s. w. einen pragmatischen, vernünftigen Zusammenhang brachte, er hat dem „Narciß“ eine gewisse ethische und dramatische Nothwendigkeit verliehen.

Was uns in „Narciß“ an Dawison am meisten gefiel, in was wir ihn am meisten bewunderten, war die Scene, in welcher er die Geschichte seiner Liebe erzählt. Da sprach Dawison Thränen! „Ich suchte sie und fand sie nicht,“ in die Wiederholung dieses Schmerzensschreies legte Dawison alle Wehmuth, alles Weh, alles Leid, allen wogenden Schmerz einer unendlichen Betrübniß. Es blieb kein Auge thränenleer und dieser warme Strichregen in diesem Gewitterstück voll wasserloser Wolken, voll nichteinschlagenden Donners, voll elektrischer Entladungen ohne nachkommende Frische, that dem Gemüthe des Hörers sehr wohl.

Die Gewalt, die dämonische und lyrische Kraft seiner durchglühten Dialectik machte sich in seinem Monolog, so zu sagen, in seinem Solo-Drama

und in andern diabolischen Scenen siegreiche Bahn. Gerade im Monologischen, da entwickelt der große Künstler das höchste Dramatische. Da wo Ich mit Ich sich bespricht, wo das Individuum mit dem Individuum Zwiesprache hält, wo die in dem Individuum kämpfenden Gedanken und Bilder, Mahnungen und Gesichte als ein Lebendiges vor ihn hintreten, wo er diese inneren Bewohner durch Wort, Geste, Geberde dem Hörer als Existenzen hinstellt, da zeigte Herr Dawison die Gewalt seiner veranschaulichenden Sprache des Monologes.

In der Todes-Scene riß Herr Dawison das schwarze Thor des Todes mit allen seinen Grauen und Schrecken weitmächtig auf. Schiller sagt: „Der Tod, mein Herr, ist so ästhetisch doch nicht!“ aber Herr Dawison gab dem Gräßlichen Milderung, ohne der Wahrheit, selbst pathologisch, Abbruch zu thun.

Der Sonnwendhof.

Volksschauspiel in 5 Aufzügen von S. H. Mosenthal.

Wir haben uns gefreut, als wir hörten, Herr Mosenthal habe sich an eine Aufgabe gemacht, wie „Da Toni und sei Burgei“ u. dgl.

Wir glauben immer, daß gewisse Talente vielleicht g'rade für gewisse Unternehmungen ausreichen. Solche Vorwürfe, wie diese „Niederungs-Stücke,“ kann die Capacität des Herrn Mosenthal vielleicht bewältigen, und da, so glaubten wir, wird er etwas leisten, da die Sphäre eine solche ist, die keiner großen Conception, keiner tiefen Erkenntniß bedarf. Wir lieben es, wenn sich Jeder an das macht, was seinem Vermögen analog ist.

Somit glaubten wir, im „Sonnwendhof“ dürfte Herr Mosenthal jenes bescheidene Stück Arbeit gefunden haben, welches in der Tragweite seines Strebens liegt.

Wo Herr Mosenthal als Interpret eines großen Gedankens, einer tiefern Geistigkeit auftritt, wo er dramatischer Dollmetsch höherer Conflicte sein will,

wenn sich sein laborioses Wirken in jene Gruppen verirrt, wo das Drama alles Nichtige und Verkehrte in's Gericht führt, wo menschliche Schwäche und göttliche Gnade auftreten, wo der Ernst des Lebens, der geschichtliche, der reinmenschliche, der universell geltende, in bedeutsamen Interessen, in markanten Begebnissen, in ausgeprägten Individualitäten erscheint; — wenn Herr Mosenthal sich und sein Können so weit übergreift, daß er uns einen Blick in die scheinbaren Widersprüche der menschlichen Naturen und Leidenschaften thun, und aus den innersten Tiefen des dramatischen Kerns die wiederhergestellten Harmonien der anfänglich gestörten Einheit der Wesen hervorgehen lassen möchte, da wird uns sein Unvermögen klar, und die Strandung der Schwäche an der Klippe der Unternehmung treibt das zersplitterte dramatische Breterwerk vor uns her.

Herr Mosenthal hat kein Recht, von der dramatischen Muse Wohlwollen zu verlangen, er hat sie in seinem „deutschen Dichterleben" entadelt, er hat der keuschen Muse das Erröthen der Scham abgejagt, er hat die Züchtigkeit des Dramas desavouirt und die Entsittlichung eines dichterischen Genius illustrirt.

Es hat mir schon lange auf der Seele gebrannt, einmal für die Manen eines gemißhandelten deutschen Dichters ein Wort zu sprechen.

Wahrhaftig, ein Dichter wird jetzt bald zum Gegenstand seines täglichen Gebetes machen müssen: „Herr, laß' mich nach meinem Tode nicht von Herrn L. A. Frankl biographisirt und nicht von Dr. Mosenthal dramatisirt werden!"

Nie ist das Andenken eines Dichters, und noch dazu eines der edelsten Volksdichter der Deutschen, auf eine unwürdigere Weise an das Pilory gestellt worden, als unser „Bürger" in dem Drama

„Ein deutsches Dichterleben!"

Es ist bezeichnend genug für die Unzurechnungsfähigkeit der deutschen Theater-Directoren, für Alle ohne Ausnahme, daß sie ein Stück zu Markt tragen, in welchem nicht nur mehr Sittenlosigkeit liegt als in der trivialsten Nestroy'schen Posse, sondern in welchem ein Dichtergenius, auf den sein Volk stolz ist, ein Geist, der dort nun geklärt, was er hier geirrt, auf eine ganz erbärmliche, sündhafte Weise hingestellt wird, in welchem seine Verirrung, die ein pietätisches Gemüth gar nicht zum Gegenstand eines Dramas aufgegriffen hätte, in welcher diese Verirrung sagen wir mit nichts überdeckt wird, als mit süßlichem Gefasel von Gemüthseligkeit, ja aus dem eigentlich als Durchsichtsmoral zu ersehen ist: es gibt berechtigte Entschuldigungen für solche Vergehen! — Es gibt eine Scene in diesem „deutschen Dichterleben," vor welcher die Sitte und die dramatische Keuschheit mit Zorn entflieht!

Aber unsere Theater-Directoren haben weder Pietät noch richtiges Verständniß genug. Dieses „deutsche Dichterleben“ ist des deutschen Dramas in Tendenz unwürdig, und als Reminiscenz an der Würde des deutschen Parnasses eine Versündigung. Nachdem wir dieses Verdict über Stoff und Tendenz ausgesprochen haben, wäre jede weitere Bemerkung über das Blauveigliche und Gemüthduslige ohne Kraft und Kern jenes Stückes überflüssig. Als wir also hörten, Herr Mosenthal habe sich in die „Bäuerei“ begeben, um von der Alm die Conflicte des Lebens und von der Milchkammer den Rahm des Dramas zu holen, da waren wir froh. Denn nicht nur übereinstimmen wir mit dem Spruch: „Was kann dieser Misere Großes begegnen?“ sondern wir gehen noch weiter und sagen: „Was kann an dieser Misere verdorben werden?“

Als wir aber das Stück gelesen und es gesehen haben, wurden wir enttäuscht und müssen zugeben, daß es dem Talente des Herrn Mosenthal gelungen ist, auch die „Crescenzl“ und das „Franzl“ und den „Mathisel“ zu verzeichnen! Dazu gehört nicht wenig Glück!

Stücke wie der „Sonnwendhof“ sind im Theater in der Josephstadt gewiß schon ein Dutzend durchgefallen. Der Ausspruch scheint hart, aber nichts destoweniger ist er wahr. Und wieder hat ein Theil unserer Kritik gesagt: „Das Drama hat nun eine

„Zukunft“ vom „Sonnwendhof!“ Aber wievielmal ist das schon gesagt worden! Es ist beim „Toni und sein Burgei“ gesagt worden, es ist bei Elmar's, Berla's Stücken unzähligemale gesagt worden: „Nun hat das Volksstück eine Zukunft!“ Aber verschiedene Zukünfte sind schon Vergangenheiten geworden, und das Drama und das Volksstück hat noch nicht einmal eine Gegenwart! Wir müssen g'radezu sagen, alle Dorfdramas, die wir kennen, selbst die von Mad. Birch-Pfeiffer aus Novellen auf Theaterflaschen gezogenen Dorf-Novellen, erheben sich in jeder Beziehung weit, weit über diesem „Sonnwendhof,“ in welchem nicht ein Moment ist, welches sich über die mehr als gewöhnlichen Komödienstücke erhebt.

Selbst den Heuduft, dem wir sonst nicht abhold sind, wenn wir ihm in diesen Regionen begegnen, vermissen wir. Diese Natur ist Unnatur, so denkt, so fühlt, so handelt dieses Volk nicht!

Herr Mosenthal hat die „Burgei“ und „Lorle“ und andere Naturbursche und Naturburschinnen studirt und copirt, aber jede Naturwahrheit verwischt! Wir verzeihen es, wenn eine Stadtmamsell affectirt ist, wenn sie mit Empfindseligkeit Handel treibt, aber wenn eine Schmiedgesellenstochter sentimental ist, wenn die Alm und die Senn tragische Schicksale ausbrüten, dann tritt uns die Unnatur und Unwahrheit in ihrer Nachsicht-aufreibenden Gestalt entgegen! Welches ist

des Pudels Kern? Welches ist die dramatische Durchsicht? Welches ist die Idee? Wo ist irgend ein Blick in Herz, Geist und Gemüth? Wo ist irgend ein Accent der Handlung, irgend ein Schwerpunct des Interesses? Nichtigere Gestalten, hohlere Situationen, abgesprudeltere Charactere sind nie sobald zu einem Drama an einen Dialog zusammengefädelt worden, der zu der Langweile sagt: „Bin ich nicht Dein liebstes Kind?“ Und zu der Unnatürlichkeit: „Hand in Hand mit Dir, so fordere ich die Kritik in die Schranken!“

Die Handlung selbst ist die Schablone aller Rührspiele mit obligaten Bösewichtern und turtelirenden Schmachtlappen, aber auf Milchkannen und Henschoppen gezogen. Alle Figuren durchaus entbehren der Wahrheit, und g'rade die Hauptträger des Stückes: Anna, Valentin und Mathias, sind Mißgestalten, sind Mestizen und Mulatten an Gesinnung, Empfindung und Gebahrung! Deshalb mußten sie auch von den Darstellern auf eine solche horrende Weise vergriffen werden. Mathias ist durchaus kein liederlicher versoffener Bauer, sondern ein echt französischer Gaillard, ein Federwürfling französischer Boulevards-Dichter, und mitunter auch deutscher Lump der Societät, das rechte Auge von Spiegelberg, das linke eines Franz Moor u. s. w. Und diese Unfigur aus Fratze und Lüge ist ausstaffirt mit etwas Communismus aus Prudhon, mit etwas

Philosophie des Chourineurs! Es ist nicht eine gesunde Silbe an dem ganzen marterlangen Kartenspiel-Dialog, den er mit dem Pfarrer von Achau hält! Keine gesunde Silbe, aber ein Oxhoft von schaler Salbaderei, von aufgedunsener Subtilität, mit dem der arme Pfarrer den Mathias bespritzt, ein Stück Flanell mit Himbeeressig! Diese Scene ist an dem ganzen kranken Körper des Stückes noch eine Extra-Milzverstopfung, die den Hörer in Verzweiflung bringt.

Man höre nur, — denn, um bei dem Leser nicht der zu großen Härte verdächtig zu werden, müssen wir unsere Härte erhärten. Mathias, nachdem er lange — der Bauer! — von „Mein" und „Dein" und „Besitz" alles wiederkäut, was schon dagewesen, ja, nachdem sich der Bauerntölpel so hoch versteigt, zu philosophiren: „Der Gedanke ist die Strafe!" und auch die „Wurzel" des „Unglücks," erwidert der Pfarrer von Achau: „Du hast's getroffen! Versuch's, diese Wurzel auszujäten! — Sie ist das einzige Unsterbliche in Dir, es ist der Theil von Gott im Menschen. — Dränge die Kluft zusammen, die sie (?) in die sündige Seele reißt (?), sie wird enger werden — aber umso tiefer! — Du willst darüber hinaus — aber Dir schwindelt; Du gehst darum herum — aber sie hemmt Dir den Weg; Du schiebst sie vor Dir hinaus (?!), immer weiter zurück — bis an die Stunde des Todes, da stehst Du davor!"

Ich habe diese Stelle viermal gelesen, ich habe auf allen Ruhebänken der splendid angebrachten Pausen mein müdes Denken abruhen lassen, um neue Kräfte zu sammeln, aber ich bin nicht dazu gelangt, darin klar zu werden!

Dieses Gerede ist sogar undeutsch stylisirt! „Du willst darüber hinaus (es ist von der Wurzel die Rede), aber sie hemmt Dir den Weg!"

„Darüber" und „sie!" „Du schiebst sie vor Dir hinaus, da stehst Du davor!"

„Sie" und „davor!"

Wir müssen ins Detail gehen, um den Leser vollauf auf den Standpunct des Urtheils zu setzen.

Im ganzen Stücke geht nun der Mathias herum und brütet Bösewichterei, aber es kommt zu Nichts! Er ist nicht einmal das, was er sein soll, ein ganzer Kerl von einem Schuft! Er sucht Mitarbeiter zu der Redaction seiner Schreckenthat, aber er findet keine! Er ruft den Kesselflicker an, er möcht' ihm helfen ein Schuft sein, aber „der ist der Rechte nicht!" Auch die Crescenz ist die Rechte nicht, und so ist er selbst als Bösewicht ein feiger Bösewicht und ist durch und durch ein dramatischer Blasbalg.

Gehen wir nun zu Anna, so ist sie ein wahrer Schemen, ein Ding, nicht Fisch und nicht Fleisch, nicht Liebe und nicht Haß, nicht Lorle und nicht Gretchen, aber ein Stück gute Unnatur und Zimperlichkeit, und ein Stück Sentimentalität, die ins

Alberne geht, da sie unbegreiflich ist! Und unbegreiflich, weil sie unwahr ist! Ein Schmiedskind, eine dralle Dorfseele wird kein Ahasver, wenn ihr Vater auch ein Verbrechen begangen hat! Es ist durchaus falsch und erlogen, diese Gefühlsweise, diese Denkweise aus dem Kölnerfläschchen der Gesellschaft auf die Butterfässer der Bauernverhältnisse zu pfropfen! Anna ist eine „Alm-Wandlerin," sie wandelt Alm, von Sennhütte zu Sennhütte! Und was ist das Ende? Am Ende curirt sie Herr Mosenthal von dem „einen Punct aus" (wie Goethe sagt), von dem sie Alle zu curiren sind! Sie kriegt ihn! Aber nicht gesund und frisch wie eine tüchtige Landdirne, nein! Sie ruft „Valentin!" und „sinkt ohnmächtig an seine Brust!" Wie kommt dieser Glanz in eine Sennhütte?!! Valentin ist nun ganz und gar Siegwart in Zwilch. Er Siegwartelt im Dialect! Ich frage jeden Unbefangenen, ob an der Gestalt eines Oberknechtes dieser Parfum von Liebesseligkeit und Sehnsuchtsherumlaundlerei Naturduft ist? Dieser Valentin ist gewiß der einzige Toggenburg seiner Race, der so auf die „Steinalm" fensterln geht!

Und wie nun in diesen Figuren kein wahrer Nerv, kein urwüchsiger Muskel ist, so kann uns auch diese Angelegenheit nicht im mindesten interessiren, wir nehmen an Niemand und an Nichts Antheil.

Wenn wir uns zur etwaigen Heldin des Stückes, zur Monica, zur Sonnwendhofbäuerin, wenden, was

finden wir? Es ist mit viel Behagen gesagt worden: „ein resolutes Weib!“ und sie sagt's auch mit Wohlbehagen von sich selbst. Ihre Devise ist: „Je nun, sodann!“ Was heißt: „ein resolutes Weib?“ Sie hält Haus und Hof zusammen, sie gibt den Mägden Aufgeld, sie läßt sich von der Crescenz nichts sagen, sie läßt den „Schecken“ einspannen, vielleicht ein Cousin des Schecken, den Wallenstein's Vetter an jenem Tage ritt, und fährt zu Gericht; wenn das der Inhalt eines resoluten Weibes, und genug zu einer dramatischen Gestalt ist — „je nun, sodann!“ Sie will den Valentin heirathen, und als er sie nicht mag, resignirt sie, — wenn das eine Katastrophe ist, — „je nun, sodann!“

Wenn nun von diesem Drama ein Theil unserer Kritik eine „neue Zukunft“ erwartet, so sagen wir nichts als: „Je nun, sodann!“ Gott schenke Euch die neue Zukunft, die Ihr wollt, wir aber ziehen die alte Zukunft vor.

Diese niederländischen Theaterstücke, diese menschlichen „Thierstücke“ wachsen gerne so geschwind und so rasch aus ihren Schranken, und stellen sich, von dem gedankenlosen Zuruf des Momentes getäuscht, als ein Berechtigtes den edlen Gebilden des Dramas, den wahren Schöpfungen der Bühnentalente an die Seite, ja manchmal noch höher, und deshalb muß die ehrliche Kritik, welcher der legitime Adel der Bühnenschöpfungen werth ist, mit aller Strenge die

Autoren, welche die gespaßge Geschicklichkeit und das Tafelkunststück besehen, aus Brotkügelchen solche Männchen und Mätzchen zu drehen, auf jene Stelle hinweisen, wo sie hingehören. Diese patzigen Sentimentalitäten, diese grundflachen Carricaturchen, diese watschligen und quabbligen Mannsen und Weibsen, die sich von den Darstellern so gehäbig befühlen lassen wie eierlegende Hühner, diese Böswichter aus Speckschwarten, diese tugendsamen Luisen aus Gramelknödel, diese Hermanns und Dorotheas aus dem Familienleben der Krautstrünke müssen ihre Rumpelkammer angewiesen bekommen, in die sie gehören!

Daß solche Dramen aber doch der Menge gefallen? „Je nun, sodann!“ Wenn man uns den Erfolg solcher Producte als Antikritik wiedergeben wollte, so würden wir darauf nichts erwidern, erstens weil es gar nichts bedeutet, und zweitens weil Tieck schon für uns geantwortet hat. Tieck sagt im dritten Bande seiner „kritischen Schriften“ Seite 38, bei Besprechung des „Wallenstein:“ „Wir haben es erlebt, daß es gewissen Stimmungen sehr leicht wird, sich unserer Bühne zu bemeistern. Verschrobenheit muß nur zu oft für Edelmuth, das Abgeschmackte für das Große gelten, und was vermögen Kritik, Witz und Philosophie gegen jene unüberwindliche deutsche Rührung u. s. w.? Daß gewisse Dinge den Gebildeten weder zum Lachen noch zum Weinen reizen, wird die Einsicht immer der Menge umsonst predigen, wenn

auch unter denen, welche das Antlitz der Wahrheit geschaut haben, darüber kein Zweifel sein kann!"

Aber wir haben ganz aufmerksam den Theilnahmsgang des Publikums bei diesem „Sonnwendhof" beobachtet, und gesehen, daß Theilnahme und Beifall sich nicht in einem einzigen Moment an Inhalt, Gedanken, Situation und Wahrheit des Stückes selbst schloß, sondern nur an die Darsteller, an die Form der Darstellung, an das Frappante und Fremde der Aeußerlichkeit. Niemand kümmerte sich um die Monica als Monica, Niemand um die Anna als Anna, Niemand um die Crescenz als Crescenz, man interessirte sich blos für die Hebbel als Bäuerin, für die Haitzinger als Oberdienerin, für die Würzburg als Schmiedetochter. Es war eine Art Maskerade und das Publikum freute sich zu sagen: „Ah! Du Crescenz! Ich kenn' dich schon, du bist die Haitzinger!" u. s. w. Der Reiz, diese Künstler und Künstlerinnen im Zwilchkittel zu sehen, sie juchzen und G'stanzeln jodeln zu hören u. s. w., das war und ist es ganz allein, was dem Stück Beifall bringt, aber das Publikum ist nicht durch einen Schritt der Handlung ergriffen, nicht durch eine Gefühlswendung angeregt, nicht durch einen Gedanken belebt worden. Der vollgiltigste Beweis dafür ist, daß bei den beiden rührendsten Stellen, wo die Crescenz weint, und wo der Franzl weint, das Haus laut auflacht!

Uebrigens ist auch die Ausstattung aller Sonnwendhöfe werth! Da war Kuhgeläute, da war Gejodel, da waren glühende Bergspitzen und „sagt Alles nur in Allem!“ ein wirklicher veritabler Heuwagen, der ebenfalls ganz natürlich in das ganze Naturspiel mit eingriff.

Sehr dankbar muß das deutsche hohe Drama dem Herrn Mosenthal sein, daß er endlich eine Einheit in die Aussprache bringt. Die Belehrung des deutschen Bühnenkünstlers, daß die „Crescenz“ als Trochäus und ebenso „alsdann“ und „naher“ gebraucht werden, kann für die Zukunft der Reinheit der deutschen Sprache für alle Künstler von großer Wichtigkeit und von großem Nutzen sein! Es ist überhaupt ein unübersehbarer Gewinn für die Purität der höhern und bessern Bühnen, daß sie dem Dialect die Zuständigkeit angedeihen lassen, darauf kömmt endlich Conformität auch in die Recitation der Goethe'schen und Schiller'schen Worte! Es ist ja ohnehin so weit gekommen, daß, wenn man auf den deutschen Bühnen ein classisches Stück hat, eine hohe Tragödie, man mit Arndt fragen möchte: „Wo ist dieses deutschen Schauspielers Vaterland?“ Da nordelt ein Posa, da südelt ein Lear, da sächselt ein Hamlet, dort hamburgelt ein Othello, da frankfurtelt eine Ophelia, da schwäbelt eine Desdemona! So daß man in einem großen Stück alle vaterländischen Idiome vor sich hat!

Aber wie glücklich wird der Zustand des hohen Dramas sein, wenn die Schauspieler durch ihr Vertrautwerden mit dem Jargon, durch das Aufgehen in den platten Dialect, keinen Unterschied der reinen, einzig duldbaren hochdeutschen Bühnensprache von dem Quitschiquatschi-Dialect mehr zu beobachten haben werden, und Posa zu Elisabeth sagen wird: „Das Leben ist doch schön! Nachher b'füt di Gott!“ Wir aber sagen nichts als: „Je nun, sodann!“

Magellona.

Trauerspiel in fünf Acten und einem Nachspiele,
von Friedrich Hebbel.

Magellona, — ursprünglich „Genofeva," — Bruno — Golo — Sigurd — Siegfried.

Durch gegebene Verhältnisse bestimmt, entschloß sich der Autor zu dieser Umgeburt.

Wenn wir nicht irren, ist diese Tragödie Hebbel's zweites Werk und ist nach seiner „Judith" erschienen.

In „Judith" galt es dem Geiste des Judenthums, in der „Genofeva" dem Geiste des Christenthums.

Das specifisch-jüdische Element ist ein thätiges, ein streitendes, ein Element des Kampfes, der Rache, ja des Hasses, ein mit den Conflicten kämpfendes Element, also ein specifisch-dramatisches!

Das specifisch-christliche Element ist die Liebe, die Ruhe, die Duldung, die Ergebung,

ein die Conflicte passiv über sich hereinbrechenlassendes Element, also ein — undramatisches.

Im Judenthum ist den „Leidenschaften" Berechtigung gegeben, und das Dramatische beruht auf Leidenschaften, die mit Leidenschaften streiten, die durch Leidenschaften siegen oder entmachtet werden. Im Christenthum ist Seelenstille, Sänftigung aller Leidenschaften, duldende Innerlichkeit, und diese sind undramatisch.

Hebbel bezeichnet selbst den Kampf zweier feindlichen Contraste auf Tod und Leben als das Naturgesetz der dramatischen Poesie. Wo aber die Frömmigkeit der Seele den freien und in dem Trieb der Menschen gewurzelten Widerstand gegen sein Geschick, gegen die ankämpfenden Gewalten verbietet, wo die Seele durch ein Allesübersichergehenlassen die freie Bewegung des sich regenden Gefühls aufhebt, da kann der Kampf nicht entbrennen, denn der Sieg ist im Voraus gesichert, eben weil er auf einem Höheren beruht, als auf einem Kraftmessen der miteinanderringenden Widerparte der Leidenschaften.

Wir haben in „Judith" das handelnde Weib, welches Opfer bringt, in „Magellona" das duldende, welches Opfer wird, Opfer ist.

In „Judith" ist's eine That, in dieser That liegt ein Conflict; um diesen Conflict auszugleichen, hat Hebbel die That Judithens zugleich zu ihrer

Schuld gemacht und dadurch das eigentliche Tragische in ihr zur Anschauung gebracht.

„Magellona" aber ist freilich selbst keine That, sie ist auch kein Gefäß, in welchem Stürme Wellen aufpeitschen und gegeneinander aufthürmen, aber sie ist das Motiv der That, sie ist die Erzeugerin der Conflicte, der helle Sonnenstrahl, der aus einer und derselben Erde Blumen und Giftpflanzen, Nachtigallen und Krokodille großzieht.

Der dramatische Mittelpunct des Stückes ist Bruno (Golo).

In Bruno ist der Kampfplatz der Conflicte. In Magellona ist blos das Ethos ausgeprägt, die innere Kernigung des Charakters, aber in Golo liegt das Pathos der Tragödie.

In Golo selbst, in seiner Seele ist der Kampfplatz, zwei an und für sich berechtigte Kräfte: „Liebe" und „Pflicht," anstatt in einander zu fallen, fallen sich gegenseitig an!

Beide, sagen wir, Beide sind berechtigt, denn auch Bruno's Liebe zu Magellona ist von dem Herzen als „Leidenschaft" berechtigt, wenn auch vom sittlichen Princip aus verwerfenswerth. Als Leidenschaft hat sie ihr Recht, als ein existirendes, und alle Existenzen haben ihren Erhaltungsinstinct, den der dramatische Dichter am wenigsten wegläugnen darf, da er seinen Hauptpfeiler auf Leidenschaft und Existenzen bauen muß.

Aber dazu gehört ein Geist wie Hebbel, ein Prüfer der Höhen und Tiefen im menschlichen Herzen, der nicht zusammenzuckt vor einem entblößten Nerv in dem Zustande des Menschlichen; und eine Richtung wie die Hebbel'sche, die weiter ausgeht, als dramatische Effecte an die Beine der Handelnden zu binden und sie damit über die Bretter zu jagen. Hebbel hat diesen Conflict in Bruno's Seele unter höhere Mächte gestellt, es ist ein ganzes dramatisches Plaidoyer, welches sich in dieser Brust vor uns aufthut; das gute Princip und das böse treten in ihm gegeneinander, und „Magellona" und „Margaretha" sind nur die Personification der zwei Gewalten, die in Golo's Brust sich um ihn selber streiten, d. h. um seinen sittlichen Untergang und um seine sittliche Rettung. Unstreitig war die Uridee des Dichters: „In Golo zu veranschaulichen, daß der Weg zur sittlichen Reinigung recht wohl auch durch die Sünde selbst gehen kann!"

Und das scheint uns auch ganz wahr. Es zeugt von einer sehr einseitigen Ansicht des Begriffes des „Tragischen," wenn man das Vergehen, das Verbrechen als ein die tragische Klarheit hemmendes Element betrachtet. Der abstracte Begriff einer sittlichen Nöthigung ist eine fremde Kathegorie der Tragödie.

Ganz gewiß ist es: Es gibt tragische Verbrechen. Man kann das Verbrechen in doppelter

Gestalt zum tragischen Hebel machen. Die erste Art ist die, wo das Opfer vom Geschick, von Verhältnissen, von der Gewalt tyrannischer Verhängnisse, die ihn wie Schlangen umwinden, so umgarnt ist, wo ihm der Ausweg, auf sittlichen Wegen sich zu retten, so verstellt ist, daß es zum Verbrechen, als zur einzigen und letzten Reaction greifen muß. Das ist das sogenannte Schicksalsdrama, das Fangeisen der Nemesis! Das ist nicht mehr menschliche Kraft und menschliches Thun, das ist eine tyrannische Aufnöthigung.

Aber wieder kann das Verbrechen als Erscheinungsform des Verhängnisses auftreten, wobei es aber in seinen Motiven ungebunden ist, und die endliche Reaction kann frei sein und sich auch als Gegenwehr des Sittlich-Guten gegen das Sittlich-Schlechte gestalten. Dann wird die Tragödie auch eine moralische.

Diese letzte Erscheinung dünkt uns an Golo ihre Personification erhalten zu haben. Golo, den die Macht des Verhängnisses zum Wurfspiel eines bösen und guten Principes macht, geht nicht nur durch das Fegefeuer, sondern durch die Hölle der Unthat zur Reue, die hier mit Tod zusammenfällt, und indem er diese That begeht, diese That der Sühnung, steht er auf dem eigentlichen Boden der Tragödie: auf der Markscheide des Verhängnisses und der menschlichen Freiheit.

Die ursächlichen Quellen der Leiden und Verbrechen in der Tragödie „Magellona“ sind die Pflicht, die Liebe, der Haß und die Lüge. Würde nun Hebbel die Personen dieses Stückes blos als Personen hingestellt haben, die mit gleichen Kräften und gleichen Freiheiten sich gegenüber stehen, wäre das Motiv ihrer vernichtenden Collision blos in den Contrasten ihrer materiellen und moralischen Existenzen gegründet, dann hätte die Tragödie nur Glück und Ende eines gewöhnlichen Verlaufes menschlicher Berührungen und Aneinanderläufe. Die Unthat Golo's würde, in ihrer nackten Darlegung aufgefaßt, eine Unthat gemeiner Begier, roher Wollust sein und blos Abscheu erregen.

Dieser oberflächlichen Wirkung entgegenzuarbeiten, mußte Hebbel dem Bruno eine tiefere Bedeutung verleihen. Es mußte eben in Magellona, welche die Tugend, und in Margarethe, welche die Sünde ist, und welche Beide nur als Spiegelbilder der in Bruno's Brust kämpfenden Gewalten sind, gezeigt werden, wie die Sühnung auch dadurch vorsichgeht, daß der sündigende Mensch endlich die Nacht, die um seine Seele lagert, zerreißt, wie er in den finstern Abgrund seines Wesens hinabschaut und durch reuigen Tod wieder zur Läuterung eingeht.

Dieser Vorwurf, wohl einer der edelsten und erhabensten, ist es, der dieser Tragödie zu Grunde liegt, und Hebbel hat ihn mit gigantischer Kraft

bewältigt, ihn auf die Höhe des tragischen Lebens hingestellt und gerufen: Ecce!

Mit welcher Genialität und zugleich mit welcher Sicherheit hat Hebbel alle diese Motive und auseinanderstrebenden Elemente wie Strahlen in einen Brennpunct zusammengefaßt und sie in die glatte Form des Drama gegossen! Man hat gegen die Erscheinung der alten Margaretha eingewendet, sie sei überflüssig, sie sei craß u. s. w., allein bei nur halbwegs Ueberlegung müßte man doch erkennen, daß die Margaretha hier nur als ein Reflex des dämonischen Brütens in Bruno selbst gilt. Sie ist eine subjective Vision. Hat nicht Shakespeare dieselben Wundergestalten? Sind die Hexen in „Macbeth" nicht eben das, was hier die Margaretha ist? Könnte man nicht ebenso gut sagen, wozu Hamlet's Geist? Sind das nicht auch eingeflochtene Wundergeister, welche zur völligen Entbindung der guten oder bösen Kraft in der handelnden Person vom Dichter gebraucht werden? Fällt die Erscheinung des Geistes nicht mit dem Traum Egmont's zusammen, um einen mildernden Blick in die Zukunft thun zu lassen? — Worin unterscheidet sich das Drama vom Epos? Das Epos fragt nach „Was?" das Drama nach „Warum?" das Epos hat blos Thaten zu bringen, das Drama aber Gedanken. In den Gedanken aber tauchen Erscheinungen auf, welche oft die Gedanken zu Thaten verführen oder treiben. Diese

Gedanken-Figurationen hat der Dramatiker das Recht zu gestalten, außer der Person zu bilden und sie als handelnde Mächte der Innerlichkeit in verschiedenen Formen vor uns auftreten zu lassen.

Bruno geht durch Schuld, Reue und Buße zur Sühne; wäre er schuldlos gewesen, so wäre kein tragisches Motiv da! Am Ende stellt er sich innerlich durch Reue und Buße wieder her, und wie endlich Goethe's Gretchen, die Mutter- und Kinder-Mörderin, zum Schluße im Kerker ihre sittliche Natur aufrichtet, so könnten wir auch hier bei Bruno's Schlußmonolog und Selbststrafe ein: „Er ist gerettet" hören, und das ist es, was diese Tragödie wollte: Die Reue führt nach Sünde zur Läuterung!

Nachdem wir die Idee, die herrlich componirte und vollendet aufgefaßte, in's klare Licht gestellt haben, brauchen wir wohl nicht erst davon zu sprechen, mit welcher Urgewalt Hebbel Charaktere schafft und sagt: Lebt und gebt Zeugniß von euerer Berechtigung! Wir brauchen nicht zu sagen, mit welcher Kühnheit und Genialität er Gedanken und Sprache in Eines vermählt, mit welcher Kraft der Sehne er die befiederten Bilder der schaffenden Phantasie in das Ohr des Hörers schleudert.

Auch von den einzelnen Scenen ersparen wir uns zu reden, und daß in den ersten Acten Scenen vorkommen, die des britischen Tragöden würdig sind.

Jedoch wollen wir nicht verhehlen, daß Hebbel vielleicht aus Embarras de richesse zu viel thut! Ein gewisses Sichabsichtlichinsexcentrischestürzen, ein oftmaliges Dunkelwerden durch die zu geniale Bilderstürmerei, zuweilen auch eine Kühnheit des Ausdrucks, dem es an Schönheit fehlt, um ihn verzeihlich zu machen, das sind einzelne Schatten, die nicht unbemerkt bleiben können.

Was der tolle Klaus eigentlich will, ist uns auch nicht recht klar geworden. Klaus soll, so glauben wir, ein Eingreifen der höheren Macht in der Katastrophe andeuten. Wir finden in Klaus bezeichnend, daß es von ihm heißt: Wer wird dem Tollen ein scharfes Messer anvertrauen? welches hier ebensogut ein Vorwurf an Sigurd ist und heißt: „Wer wird dem wilden Bruno eine Magellona anvertrauen?“ Sollte Klaus ein Eingreifen, ein Gottesgericht sein, sollte der Wille zu einem solchen höheren Eingreifen da sein, so könnte man mit Recht fragen: Warum greift die höhere Macht nicht entscheidender ein?! Ebenso justizwidrig ist der Tod des Dieners, den Bruno noch als Draufgabe ersticht; dieser Tod ist durch nichts motivirt.

Das Nachspiel aber fanden wir als ganz und gar außer dem Organismus des Ganzen liegend. Es ist nirgends mit ihm verwachsen, und sagt uns nichts, als das, was wir schon wissen. Wir wissen es sehr gut, daß der Dichter es nöthig fand,

dem „Theaterpublikum“ eine Concession zu machen; wir wissen, wie ihm die dramatischen Handwerker vielleicht zugesetzt haben, damit er so eine populäre Ausgleichung zu Stande bringen möge, damit die liebe Einfalt mit klarem Auge sehe, wie sich Alles so hübsch und schön und gemüthlich auflöst. Allein ein Hebbel soll — der Theateralltäglichkeit keine Concession machen. Wer aus den Worten des „Geistes“ u. s. w. nicht in den Regenbogen der Zukunft und Verklärung Magellona's schaut, für den sind keine Hebbel's gewachsen.

Rathen würden wir dem Dichter, die beiden letzten Acte bedeutend zu kürzen. Namentlich die Hexenscenen.

Mit wahrer Satisfaction sprechen wir es aus, daß das Publikum diese Schöpfung Hebbel's mit großer Theilnahme und Wärme aufnahm und eine ebenso große Achtung für sein Talent als Empfänglichkeit für die Trefflichkeit des Ganzen zeigte. Es dürfte dies die wünschenswerthe Folge haben, auch andere Dramen dieses schöpferischen Geistes hier auf die Bühne gebracht zu sehen. Auf der anderen Seite dürfte ein Inslebentreten seiner Producte den Dichter ein wenig aus der Moralklinik der menschlichen Gebrechen, in welche seine Muse sich zuweilen verirrt, auf den praktischen Boden der normalen menschlichen Leidenschaften zurückführen, und sein großes, urwüchsiges Talent würde sich der Allgemeinheit faßlicher und freundlicher amalgamiren!

Reginald Armstrong, oder: Die Welt des Geldes.

Bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen,
von Alfred Meißner.

Ein „bürgerliches Trauerspiel!“ Unsinn! Traditioneller Unsinn! Es gibt so wenig ein „bürgerliches Trauerspiel,“ als es einen „bürgerlichen Maikäfer“ oder ein „bürgerliches Gliederreißen“ gibt. Das Trauerspiel ist das Geschwornengericht der Leidenschaften, in ihm wird der Proceß, der Streit, der Conflict, der Widerpart der Leidenschaften mit den Verhältnissen, mit dem Conventionellen u. s. w. zu Ende geführt. Die Leidenschaften aber sind nicht bürgerlich, nicht aristokratisch, sie sind menschlich, sie fangen weder beim Baron an, noch hören sie beim Bürger auf.

Der Deutsche, dem nicht eher wohl ist, bis er Alles classificirt, abgetheilt in Fächern und Bezeichnungstäfelchen dazu gesetzt hat, der nicht eher ruhen kann, bis er zwischen Allerhöchst und Allertiefst, zwischen Allerschönst und Allerhäßlichst eine

ganze Leiter voll Sprossen angebracht hat, der hat auch für sein Drama so viele Titel erfunden, als ob es blos in Preußen geboren worden wäre.

Es wundert uns auch, daß es nicht ein „oberbürgerliches Trauerspiel," ein „unterbürgerliches Trauerspiel," und ein „wirkliches geheimes bürgerliches Trauerspiel" gibt!

Wir haben „Trauerspiel" — „bürgerliches Trauerspiel" — „Rührspiel" — „sentimentales Schauspiel" — „Familiengemälde" — „Charaktergemälde" — „Ritterstücke" — „Räuberstücke" — „Schauspiel" und so in's Unendliche!

Lessing hat das „bürgerliche Trauerspiel" eingeführt, aber er selbst, der große Kritiker und epigrammatische Theaterdichter, konnte dieses sein Geschöpf nicht rein fortpflanzen und mußte erleben, wie dieses „bürgerliche Trauerspiel" bald, mit dem weinerlich Sentimentalen sich berührend, als ein „Rührspiel" auseinanderfloß, bald, wie es an das Lustspiel streifend, ein halb weinerlich, halb lächerlich Ding wurde, und wie dieses sein Kind unter den gewöhnlichen Lappalien des Tages und unter den Miserabilitäten des prosaischen Familienverkehrs erstickt wurde. Goethe selbst hat sich gegen diese Abartung der dramatischen Poesie ausgesprochen; er sagt über dieses familienstille Drama: Die Bühne, diese der höheren Sinnlichkeit nur gewidmete Anstalt, wurde für eine sittliche ausgegeben. Die Schriftsteller,

gute, wackere Männer aus dem bürgerlichen Stande, ließen sich das gefallen und arbeiteten mit deutscher Beflissenheit und geradem Verstande auf diesen Zweck los, ohne zu bedenken, daß sie die Gottsched'sche Mittelmäßigkeit fortsetzten."

Ein „bürgerliches Trauerspiel!?" Gibt es eine bürgerliche Liebe, einen bürgerlichen Haß, eine bürgerliche Eifersucht? u. s. w.

Jedoch, sehen wir von dieser speciellen Bezeichnung ab und halten wir uns an unserem „Trauerspiel."

Um dem Leser unser Urtheil zugänglicher zu machen, wollen wir diesmal den Inhalt dieses Stückes in seinen Hauptmomenten kurz mittheilen.

In und aus dieser meiner Inhalts-Erzählung wird der nachdenkende Leser wohl auch die mitlaufende Kritik wahrnehmen und beherzigen.

Der Publicist Armstrong ist ein Genie, ein gehuldigter Schriftsteller, ein glänzendes Talent, wovon er zwar im Stücke keine Spuren zurückläßt, aber das hat der Dichter ein Recht zu begehren, daß man ihm auf sein Wort glaube, sein Held ist ein Meteor.

Also Armstrong ist ein Publicist und Literat. Wo und wann die Literaten, namentlich die dramatischen, einen Lumpen schildern wollen, nehmen sie immer wieder einen Literaten dazu. Es ist dieses zwar parteilich, aber desto anerkennenswerther. Armstrong, das Licht der Intelligenz, liebt, er liebt wieder ein

Licht, eine Intelligenz, eine Sängerin. Armstrong ist ein erbitterter Gegner der Geldmacht, ein Feind des Geldes, wie alle Publicisten. Er lehnt sich gegen den Einfluß auf, den das Geld in der Welt ausübt.

Nun trifft es sich, daß er zum Parlaments-Mitglied gewählt werden soll; aber er hat Nebenbuhler, die Geld haben! Das sind immer gefährliche Nebenbuhler, bei jeder Wahl, in die Kammer oder in's Brautgemach.

Armstrong hat aber einen Freund, auch eine Intelligenz, den Advocat Glendower.

Dieser Glendower ist ein humoristischer Bösewicht, er ist ein Fichte'scher Bösewicht, er liebt nur sein Ich, sich selbst, er ist ein Selbstling, ein Teufel aus Liebhaberei, ein dilettirender Mephisto, er experimentirt blos Schurkerei. Dieser Glendower räth Armstrong, die Arabella Woodstock zu heirathen, die Nichte von Ralph Woodstock, und Herrin über ihr Herz, in welchem sie Armstrong's Bild, und Herrin über ihre Hand, in welcher sie eine Million trägt. Wenn er Geld haben wird, wird er gewiß gewählt. Also er wählt Arabella, weil sie Geld hat, um auch gewählt zu werden, wenn er Geld hat.

Armstrong, die gefeierte Intelligenz, besinnt sich keinen Augenblick und als Publicist publicirt er ihr seine Liebe. Arabella glaubt's, Arabella glaubt sogar einem Publicisten! Die Unschuld selbst! Also Armstrong verläßt Clarisse und wirbt um Arabella. Onkel

Ralph ist unzufrieden über die Mesalliance einer Million mit einer Intelligenz.

Indessen macht Clarisse Armstrong Vorwürfe, sein besseres Ich erwacht, er bricht mit Arabella und schickt ihr Brief und Ring zurück, mit den Worten: „Leben Sie wohl!“

Arabella lamentirt, aber Onkel Ralph freut sich ein Erkleckliches.

Indessen und hinwiederum ist Armstrong zu Glendower gekommen und erzählt ihm, es ist nichts mit der Arabella. Glendower aber meint, es wäre doch schade, um das schöne Geld und um die Parlamentswahl, und da meint denn Armstrong, ja wohl wär's schade und wenn man's recht bedenkt, so möchte er doch die Arabella, aber er glaube nicht, daß Arabella verzeihen wird. Glendower sagt: Laß' mich nur machen! — Glendower kömmt zu Arabella und sagt ihr, es wäre purer, reiner und blauer Edelsinn von A., er ist zu stolz, um ein reiches Mädchen zu heirathen, und er wolle deshalb in Verzweiflung England verlassen. Arabella hört's, Arabella glaubt's, Arabella glaubt Alles! Armstrong kömmt und schmiedet die Arabella, weil sie noch warm ist. Aber das Ding wird verwickelter! Armstrong hat einen Brief an Glendower geschrieben, in dem er ihm erzählt, wie er Arabella blos des Geldes wegen nimmt, ohne sie im Mindesten zu lieben. Wozu A. diesen Brief schreibt? Natürlich, damit ihn Clarisse finde, damit

sie ihn an Arabella gebe u. s. w. und so geschah's! Clarisse besucht Glendower, um sich um das Befinden A.....s zu erkundigen. Glendower muß nun nach der Thüre sehen, ob Niemand kömmt, und indessen erblickt Cl. den Brief. Aber ihr ist das Briefgeheimniß heilig! Sie liest ihn nicht, sie steckt ihn blos ein und geht fort. Und wohin geht sie? Stricte zu Ralph und gibt ihm den Brief. Was thut Ralph? Er geht zu Arabella und zeigt ihr den Brief! Aber da kömmt, g'rad als ob ihn der Verfasser geschickt hätte, Glendower; Ralph auf ihn los, aber Glendower ist Advocat, Glendower hat Geistesgegenwart, er hat einen neuen, genialen Gedanken, einen wundervollen Einfall! Er sagt, der Brief ist falsch! Arabella hört's, Arabella glaubt's! Arabella glaubt, was man will! Arabella ist eine Gläubige, wie es keine weiter gibt!

Arabella, oder Gurli die sechsundzwanzigste, sagt: „Armstrong, entführe mich und dann heirathe mich!" Und so geschieht's: Armstrong entführt und heirathet Arabella; wird Millionär und Parlaments-Mitglied. Lassen wir sie in ihren Flitterwochen und — sehen einmal zu unserm Privat-Vergnügen, was indessen Clarisse sinnt und thut.

Was that Clarisse, nachdem sie Armstrong verlassen? Sie springt von den Bretern, die die Welt bedeuten, in die Arme eines Lord Dormington. Das ist so geräuchlich, wenn die Sängerinnen die Stimme

verlieren, so suchen sie Sitz, Edelsitze, Millionen u. s. w. zu bekommen; so bleibt ihnen denn doch immer Metall.

Nun mischen sich zwei Sterbefälle in's Spiel. Lord Dormington stirbt, woran? Er erstickt wahrscheinlich an einer unrecht in die Kehle gekommenen Sängerin. Während der gute Lord in England dem Verlauf des Stückes zu Liebe stirbt, erstirbt auch en passant ein Vetter von Armstrong in Gibraltar und hinterläßt ihm eine Million.

Beim Empfang dieser ganz oberflächlichen Nachricht ruft A. aus: „Warum nicht um einige Wochen früher?!!!" Arabella Armstrong, cidevant Woodstock, hört diese vox clamantis und da beginnen ihr denn doch einige Scrupel in's Haus zu wachsen. Sie beschließt, die Wege ihres Mannes auszuspioniren.

Armstrong, der nun ein extrait-double von Reichthum ist, hat die Idee an Clarisse noch keineswegs aufgegeben. Er bespricht sich auf gemüthliche Weise mit Glendower, und meint ganz naiv, es wäre ihm schon der Gedanke gekommen, Arabella kränkelt, sie könnte also sterben. Während dieses Alles so durcheinanderwurlt, fällt es Glendower ein, Clarissen zu heirathen, und sie wie „König Richard der Dritte" von des Mannes Sarg weg brüh-witwenheiß zu erobern. Armstrong riecht Lunte, er wird auf Glendower eifersüchtig und — hier schießt die Handlung in's Tragische über!

Wir sind im vierten Acte, bei Clarissen, da kömmt Glendower zu Clarissen, die Niemand empfängt; dann kömmt Armstrong zu Clarissen, die Niemand empfängt, und als sie so alle beisammen sind, kömmt Arabella auch zu Clarissen, die Niemand empfängt. Glendower geht links ab, damit Clarisse rechts abgehen kann, und nun machen sich die beiden Eheleutchen das „bürgerliche Ehescenen-Trauerspiel“ ganz bequem, und zwar auf die allerallerbürgerlichste Weise, er sagt: „Ich werde noch wahnsinnig,“ und sie sagt: „Was fehlt Dir denn?“ er sagt: „Du läufst mir in ein fremdes Haus nach!“ und sie sagt nichts als: „Was fehlt Dir?“ oder „Du bist außer Dir!“ und er sagt wieder: „Du machst immer hier Auftritte!“ u. s. w.

Kurz, dieses bürgerliche Interloquium endet damit, daß sie – nicht etwa in Ohnmacht fällt, — o nein, das ist zu abmotivt — nein, sie wird in Ohnmacht geschlagen. Er hebt die Hand gegen sie auf, sie stürzt hin, Blut überdeckt sie, worauf Glendower von links und Armstrong von rechts abgeht, Arabella erholt sich, um am Ende des Actes wieder hinzustürzen und zum zweitenmale am wirklichsten zu sterben.

Im fünften Acte versichert uns Armstrong, daß er nicht bei der Leiche seiner Frau bleiben kann, sondern er geht lieber zu Clarissen! Der Wittib zur Wittibin! Allein wir wissen ja, Clarisse will Niemand

sehen; und diesmal ist's ihr Ernst. Glendower besticht zwar das Stubenmädel vor unsern Augen, allein vergebens. Er muß im Vorsaal harren. Da stürzt Armstrong herein. Er muß zu Clarissen. Er stürzt herein, ganz schwarz und ganz wild, man könnte sagen ganz Schwarzwild! Er will durchaus zu Clarissen. Er hat zu nichts Geringerem Lust, als wie im „Hamlet" ein Stück Kuchen vom Leichenschmaus seiner ersten Frau noch als Hochzeitskuchen mit seiner zweiten Frau zu verzehren. Glendower aber hetzt das Schwarzwild auf eine ganz unjägerliche Weise. Er sagt, er sei mit Clarissen schon vermählt! Armstrong will's nicht glauben, Glendower betheuert es heilig, worauf Herr Armstrong aus dem schwarzen Mantel aller Mäntel zwei Riesen-Pistolen, man könnte sagen zwei untersetzte Flinten, hervorchangirt, mit einer Geschicklichkeit, wie Herr Professor Herrmann seine Fuchsschweife aus einem Foulard, und will Glendower zum Duell zwingen. Glendower aber, trotz seiner Bosheit doch noch so großmüthig, Armstrong nicht wegen Verheimlichung von Waffen anzuzeigen, ist blos klug genug, sich nicht schießen zu wollen; worauf Herr Armstrong bis zur Coulisse zurückgeht und Glendower sans façon durch's Herz schießt; worauf Clarisse hervorkömmt und ruft: „In meinem Haus ein Schuß?!" Als nun Herr Armstrong erfährt, daß sie nicht Glendower's Frau ist, nimmt er den famosen, grandiosen und porosen

schwarzen Riesen-Radmantel, tritt zurück, hüllt sich und die andere Hemisphäre der Bühne davor oder darunter, und erschießt sich unter dem schwarzen Mantel der tragischen Nächstenliebe!

Darauf kniet Clarisse nieder zwischen „zwei Pistolen und kein Duell," zwischen „zwei Todten und kein Gestorbener," und denkt über ihr Schicksal nach, ihr Mann gestorben, ihr Freier ermordet, ihr Geliebter selbst entleibt; und bei diesem Gedanken tröstet sie nur das Eine, daß kein Mann mehr da ist, der noch sterben könnte! —

Unter den dramatischen Schablonen der Neuzeit und in der Effecthascherei der socialen Stichwörter des Tages ist an die Stelle des „Weltschmerzes" der „Geldschmerz" getreten.

Der Einfluß des Geldes, die Schule des Reichthums, die Aristokratie des Besitzes, die Welt des Geldes, kurz die Potenz, die im Geld liegt, ist von Vielen schon zum Gegenstand des Dramas gemacht worden, daß es an und für sich schon als ein Neues, das ewig alt bleibt, gar kein dramatischer Hebel mehr sein kann.

Gegen Kategorien dieser Richtung bleiben wir schon kalt und fremd. Die Typen aus diesem Genre sind ab- und ausgequetscht. Dieses ewige Frottiren des Geldschmerzes mit dem Flanell der falschen

Berechtigung und mit der Bürste der geselligen Verkehrtheiten bringt keine dramatische Alteration mehr hervor.

In einem Trauerspiel muß das Pathos in der Idee liegen, und in allen diesen Geld-Stücken liegt das Pathos — wenn sich eines vorfindet — nur in der Person, und dieses Pathos hat seine Schwerkraft nicht einmal in dem allgemeinen Gesetz der menschlichen Natur, sondern blos in der verzwickten Stellung, in dem zerdrückten Charakter irgend eines Ausnahms-Individuums, eines Menschen, der nicht denkt und fühlt wie alle Menschen, sondern blos wie ein ausgeartetes Exemplar. Der Eindruck, den ein Drama hervorbringen soll, die tiefe Emotion der Tragödie aber kann nur auf Leidenschaften beruhen, welche allen Fühlenden innewohnt, aber nicht auf einer, die nur irgend einem Individuum wie ein „besonderes Kennzeichen," wie eine Extra-Passion eigen ist. Darum ist und war die „Liebe" von jeher der menschlichste dramatische Hebel, weil sie die allgemeinste Leidenschaft ist.

Die Liebe selbst aber wirkt auch am gewaltigsten nur da, wo sie die allgemeine Liebe ist; wo sie als exceptionelle Liebe auftritt, als eine Extra-Art von Liebe, da ist ihre Wirkung schon schwächer, z. B. in „Phädra," wo die Liebe Phädra's zu ihrem Sohn, wenn auch nur Stiefsohn, eine exceptionelle ist.

Welche exceptionelle Leidenschaft ist nun die Liebe zu einer Parlaments-Mitglied-Stelle? In Reginald als Gegengewicht seiner Liebe zu Clarisse!

Es ist nicht eine Person im Theater, die nicht alle Gewalten der Liebe kennt, empfindet, empfunden hat, zu empfinden jeden Augenblick bereit ist, aber wie viele Personen sind im Theater, die das Entzücken, die Gewalt der Empfindung theilen, Mitglied des englischen Parlaments zu sein? Und doch ist auf dieser Empfindung fast der ganze Unterbau des Stückes aufgeführt.

Welches sind aber die unmittelbaren Folgen davon, wenn der Eindruck auf einer kalten, fremden, capriciösen Ausnahms-Empfindung basirt ist? Die unvermeidlichen Folgen sind: Uebertreibung und Widerwille. Der Zuschauer, der das, was der Dichter für eine Charakteristik ausgibt, mit Recht für nichts hält als für eine Bizarrerie, — wie z. B. die Manie gewählt werden zu wollen, — der Zuschauer findet diese Bizarrerie gar bald monoton und dann wird sie ihm zuwider, muß ihm zuwider werden, wie Reginald ihm sogleich zuwider wird.

Auf der andern Seite aber wird der Autor, wenn er einen solchen bizarren Charakter, wie Reginald und Glendower, aufstellt, wenn er solche Singularitäten und Raritäten als ein Allgemeines hinstellen will, genöthigt sein, sie stets zu steigern, sie zu übertreiben. Nur für wahre,

allgemeine Leidenschaften gibt's eine Regel, eine Grenze, aber für falsche, für neugeschaffene, woher soll der Dichter die Regel der Wahrheit, wo das „bis hieher und nicht weiter" schöpfen? Er wird daher immer übertrieben, in's Maßlose, in's Unrohe, in's Fratzenhafte steigern, wie hier Reginald und Glendower. Und welche Grund-Idee mag dem Dichter dunkel vorgeschwebt haben? Die „Welt des Geldes?" Sollten wir sehen, wie die „Welt des Geldes" eine verwerfliche ist, wie die des Geistes dagegen höher steht, und wie unrecht also die socialen Einrichtungen sind? —

Aus diesem Stück geht aber g'rade das Gegentheil hervor! Die „Welt des Geldes" ist eine edle, eine vortreffliche, und die „Welt des Geistes" eine lumpige, eine entartete, eine verpestete. Der reiche Ralph ist ein guter Mann, ein verständiger Mann, die reiche Arabella ein sanftes, edles, aufopferndes Wesen, und nur die Intelligenzen: Reginald und Glendower, sind nichtswürdige Individualitäten, durch und durch ausgefaulte Wesenheiten.

Reginald, ein hohler, schlaffer, schuftiger Patron, ohne Halt und Farbe, der einen Anlauf nimmt, um Geld zu haben und glauben macht, wenn er Geld haben wird, im Parlament sitzen wird, dann wird er seine Menschen-Beglückungspläne realisiren, mit seinem Weltgürtel-Gedanken das Wohl des Volkes aus dem Leben stampfen, und der dann, als er das

Geld hat, der alte Lump, der alte Nichtswürdige, ja noch mehr nichtswürdiger ist und wird! Und Glendower? Ein Nichts! Ein Reflex ohne Grundbild, ein Product aus Verkehrtheit und moralischem Mißwachs, eine Construction aus unwahrem Egoismus und destructiver Willkühr, ein Wollüstling der Bosheit, ein Abstractum von Teufelei; das kann nur Abscheu und Ekel erregen.

Wie in Trümmer und Schutt bröckelt nicht All' dieses mit jeder Scene zusammen! Welches Aufhäufen von Motiven, von Ergebnissen, von Zufälligkeiten, um die Zuckung zu verlängern und die Situationen noch länger zappeln zu lassen!

Zu was heirathet Clarisse? Wegen was stirbt Lord Dormington? Zu was stirbt der gute Mann in Gibraltar, das doch so weit vom Stück ist?! Endlich, an welcher tragischen Schuld stirbt Arabella? Hat ein dramatischer Richter das Recht, Unschuldige umzubringen? Arabella, von gar keiner Schuld beladen, als etwa von der, einem Publicisten etwas geglaubt zu haben, stirbt! Woran? Weshalb? Durch welches Verdict der tragischen Gerechtigkeit? Wenn Skoda sie stetoskopirte, er würde nicht ein dramatisch-tödtliches Tuberkel in ihr entdecken, und der Coroner könnte über ihren Tod nichts sagen, als: „Manslaughter!"

Geht aus Reginald's Tod irgend eine Sühnung hervor? Ist dieser Tödtung des Leibes auf der

Bühne eine moralische Hinrichtung des Helden vorangegangen? Nein! Dieser Todesactus ist nur ein Stück der Lebensweise Reginald's, eine Fortsetzung seiner Art zu leben. Reginald bringt Reginald um, die tragische Gerechtigkeit, das Element der höhern Waltung hat gar nichts damit zu thun.

Und ist denn dramatisch und tragisch, ist vom Verhängniß und von dem allwaltenden Ausgleichungsgesetz der Vorsehung das Rächeramt an Glendower dem Reginald übertragen, daß er es ausübt?

Nichts von Allem dem. Das Ganze ist das Explodiren einer Maschine, die blos in ihrer innern fehlerhaften Construction die Entschuldigung ihrer zerstörenden Wirkung finden kann.

Ich weiß es nicht, aber ich hörte, man wolle Aehnlichkeit mit „Clavigo" und „Carlos" in den Charakteren dieser Helden finden.

Ist das möglich?

Hier in diesem Stücke handelt es sich um den Hochmuth eines tollen Publicisten und um sein Bestreben zu Geld u. s. w. Welch' flache Motive! Im „Clavigo" aber ging Goethe darauf aus, das höhere Recht der Familie gegen die großen Verhältnisse des Lebens herauszustellen! Wie ganz anders ist Clavigo als dieser Reginald, wie ganz anders Carlos als dieser Glendower! Wir sagten es schon einmal:

Weil dem Clavigo beide Welten, die des stillen, häuslichen Glückes und die der Macht, des Ansehens, des Einflußes gleich werth und wesentlich sind, kann er sich zu keiner entscheiden, und wie ihn Beaumarchais aus der einen in die andere zurückgescheucht hatte, dringt jetzt Carlos darauf, er solle sich, da beide sich nicht vereinigen ließen, zu einer entscheiden, und weiß ihn für die seinige zu gewinnen. Aber dadurch ist Clavigo ebensowenig gerettet; denn Carlos hat den Geist der Familie und ihre Freuden nur gemißhandelt, und die Rache dieses Geistes trifft ihn, indem er seinen Freund verliert, und dem Sterbenden schwören muß, das zu thun, was allen seinen Grundsätzen widerspricht. Carlos selbst soll jenen großherzigen Bruder rettend über die Grenze bringen, den er geringgeschätzt, und der ihm den Freund geraubt hat. Der Schatten der gestorbenen, durch ihn gestorbenen Geliebten treibt Clavigo dem Schwerte des rächenden Bruders entgegen, der lebend nach Frankreich zurückkehrt. Und nach der Weise, wie im ganzen Verlaufe des Stückes die Verhältnisse dargestellt sind, kann auch nur gerade dieses Ende befriedigen. Die Verbindungen Clavigo's mit seiner Geliebten und ihrer Familie werden uns lebendig vorgeführt, wir kennen die Personen, und können ihnen unsere Theilnahme nicht versagen; was geschieht, bezieht sich auf ihren gegenwärtigen Zustand, oder auf einen vergangenen, dessen Wirkungen wir in dem gegenwärtigen auf's

Deutlichste wieder erkennen. Jener von ihm verletzten Familie gegenüber stellt sich uns die Macht der großen Welt und ihrer weiten Verzweigung, ihre Nothwendigkeit und Würde, nicht gleichfalls in einem Kreise von Personen dar, sondern nur in den Wünschen Clavigo's und in den verständigen Rathschlägen seines Freundes. Je weniger wir diese Rathschläge, diese Wünsche ausgeführt, und den Wunsch dieser Ausführung nur das Familienglück zerstören sehen, desto höher steigt das Recht dieses Familienglücks, und desto bedeutender erscheint das Unrecht der Verletzung, indem das Recht Clavigo's: für große Verhältnisse die kleineren aufzuopfern, nur in diesem schwankenden, in sich selbst zerspaltenen Charakter auftritt.

Hier ist Glendower Egoist, Carlos aber ist wirklicher Freund Clavigo's; eben diese unzerstörbare Freundschaft für Clavigo macht diesen ohne sie liebloſen Charakter interessant und liebenswerth, weshalb es auch von dem Schauspieler überall muß herausgehoben werden, daß Carlos nur aus Interesse für den Freund und aus der Ueberzeugung handle, daß Beide nur auf diese Weise und nicht anders, ohne nicht das Thörichte zu begehen, handeln können.

Und Glendower? Kann die Jury der tragischen Gerechtigkeit Glendower zum Tode verurtheilen? Glendower ist ein Egoist, der Egoismus ist kein Verbrechen, der Egoismus ist gar keine Leidenschaft,

der Egoismus ist im Gesetz der Weltordnung tolerirt, und noch mehr wie das. Der Egoismus ist ein Instinct, es ist Selbsterhaltung bis zur Verhätschlung gesteigert. Bei Glendower ist dieser Instinct des Egoismus zum Bewußtsein gekommen und Glendower bildet ihn in sich als die einzige Wissenschaft seines Herzens aus, er hat aber durch diesen seinen Egoismus keine Todesschuld auf sich geladen, er hat uns weder Schrecken noch Furcht, noch Entsetzen erregt, er hat uns blos angeekelt, und so ist er selbst weder ein tragischer Charakter, noch ist sein Wirken und Eingreifen in die göttliche Ordnung der Dinge ein verbrecherisches und todeswürdiges.

Wenn wir nun über das Stück als Stück genug gesagt zu haben glauben, so erübrigt uns noch über die Ausstattung zu sprechen, d. h. über die Sprache, über den Geist, und da müssen wir leider ebenso abfällig sein! Das Ganze ist flach, nicht ein Gedanke des Lichts, nicht ein Strahl von Gemüth oder Seele, nicht eine wohlthuende Ansicht, nicht ein herz- oder geisterquickendes Blümchen wächst auf dieser Dialogflur! Im Gegentheil ist es eine ganz flache, alltägliche Hin- und Her-Rednerei, ein Breittreten gewöhnlicher Gemeinplätze.

Was aber noch schlimmer, ist der Umstand, daß in Glendower ein Princip des Hohnes aller weiblichen Würde, aller weiblichen Tugend, ein Spott der Frauen und des Frauenthums aufgestellt wird,

eine verletzende, fast empörende Zertretung alles Frauenwerthes und alles Glaubens an die höhere, sittlichere Natur des Weibes, ein hastiges Zerzupfen aller Blüthen, welche im weiblichen Herzen und Wesen blühen und leben, und daß diesem Hohn, dieser tiefverletzenden Entadlung des weiblichen Charakters durch Glendower kein Gegengewicht in irgend einer andern Person aufgestellt ist, so daß man annehmen muß, Glendower's Verdammniß der Frauen stehe als ein Ausgemachtes, als ein Berechtigtes, als ein Unbestreitbares da. Der widerliche Eindruck, den dieses Indenstaubtreten des Frauengeschlechts, dieses gellende Zerren an den zartesten Saiten der weiblichen Natur hervorbringt, ist unbeschreiblich.

Sagen wir also Alles in Allem: Das Publikum hat mit vollem Recht dieses Product als ungenießbar zurückgewiesen. Es thut uns leid, daß wir so hart gegen ein Talent sein müssen, welches sich anderseits mit Recht einen giltigen Namen erworben hat, allein gerade deshalb, an den Reichen werden höhere Forderungen gestellt; und da Herr Meißner diesem seinem geltenden Namen es verdankt, daß sein Stück vielleicht weit besseren von noch unbekannten Autoren vorgezogen wurde, so darf die Kritik keine Beschönigung gelten lassen.

Die Makkabäer.

Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Otto Ludwig aus Eisfeld.

Wir haben seit einiger Zeit einen Instinct der Kritik! Ohne ein Stück zu kennen, ohne etwas darüber zu wissen, sagen wir vorher: das Stück wird nichts machen! Aber wir wollen uns nicht brüsten, unser Instinct beruht blos auf Erfahrung. In kleinen deutschen Städten haben die Theaterdirectoren einen oder einige Journalisten „am Zwickel," d. h. sie haben ihre Freisitze, laden sie alle Woche einmal zum „Thee," mit dem Thee wird diesen submissen Kritikern Alles das eingegossen, was sie dem Publikum wieder eingießen sollen. In den „Tagesblättern" solcher kleiner Städte lassen die Theaterdirectoren das Publikum durch diese ihre gemietheten „Comfortables" stets früher in Kenntniß setzen, daß nun ein Stück kommen wird, welches groß und vollendet ist! Das nennt man in diesen Provinzstädten in der Zunftkritiksprache: „Das Publikum im

Voraus bearbeiten!“ Die Bearbeiter des Publikums reiten dann mit den papierenen Trompeten durch das kleine Städtchen und rufen aus: „Kund und zu wissen! Es wird ein Stück kommen vom Aufgang, ein Stück, dem die Herrschaft auf den Schultern ruht, ein Stück, das bewundert werden muß, ein Stück, vor dem man Respect haben muß, ein Stück von einem unbekannten Genie, von einem Nabob, von einem Emir, von einem Satrap, habt Respect und betet an!“

Seit einiger Zeit ist uns dasselbe oft in der großen Residenz, in der glänzenden, aller Kleinstädterei fremden Residenz Wien begegnet!

Bei manchem Stücke begnügen sich die lebenden „Privat-Comfortables“ der Directionen nicht mehr damit, den dramatischen Pegasus hinterher mit lobendem Peitschengeknall durch die Stadt zu kutschiren, sondern sie reiten ebenfalls schon voraus mit den papierenen Posaunen und „bearbeiten das Publikum.“

Sie sagen, man müsse das Publikum im Voraus auf den Standpunct setzen, von welchem aus man das kommende Stück beurtheile, vulgo hinunterschlucken müsse; das Stück sei eine „tiefere Conception,“ eine „dramatische Schöpfung, die mit tiefem Eingange in die Idee betrachtet sein will,“ und was derlei „Bearbeitungs-Chablonen“ mehr sind.

Das Residenz-Publikum aber ist kein Meißner Publikum, das Publikum des Wiener Hofburgtheaters, dieser Mutterschule des deutschen recitirenden Dramas, läßt sich nicht „bearbeiten!“ Und so kam es, daß alle Stücke, von welchen die „Privat-Comfortables“ im Voraus einen großen Löffel Privatthee in die Oeffentlichkeit ausgoßen, durchgehends mehr oder minder durchfielen.

Deshalb, als auch bei diesen „Makkabäern“ im Voraus „bearbeitet“ wurde, ahnten wir, d. h. wußten wir, daß es ein schwaches Product sein wird.

Das Wiener Hoftheaterpublikum braucht auf keinen Standpunct gestellt zu werden, es stellt sich selber; und wir möchten fast mit den Worten Elisabeth's zu Philipp ausrufen: „Es ist schade, daß diesen Manövers kein solches Publikum geworden ist, bei dem solche Kunstgriffe sich verlohnten!“

Kommen wir jedoch zu unserem eigentlichen Gegenstande. Wie gern möchten wir dem Leser den Inhalt dieser „Makkabäer“ erzählen, allein, offenherzig gestanden, es war uns nicht möglich, aus diesem Wirrwar von Scenen, aus dieser Gedärm-Verwicklung von Juden, Syriern, Römern, Soldaten, Mägden und Kindern; aus diesem Knäuel von Gefechten, Zügen, Schlägereien, Waffengetöse, heidnischem Spectakel u. s. w. den durchgehenden rothen Faden der eigentlichen Handlung herauszuspintisiren.

Sagten wir „rothen Faden der Handlung?" den konnten wir freilich nicht finden, denn es ist kein rother Faden da, es ist blos „rothe Charpie!" welche in die aufklaffenden Spalten und Risse fünf langer Acte gelegt ist.

Wir können die Handlung, d. h. den eigentlichen Gegenstand als bekannt voraussetzen. Die Märtyrergeschichte der sieben Makkabäer und ihrer Mutter ist bekannt genug, ist nicht nur von Werner, sondern schon oft und in allen Formen auf die Bühne gebracht worden als Drama, Trauerspiel, Melodram u. s. w. und hat sich immer als dramatisch-unwirksam bewiesen.

Solche Gegenstände, von den Autos sacramentes bis zu dem „Passions-Spiele" zu Ammergau im Baierlande, sind und bleiben Species, Experimente, aber sie gehören nicht in's Reich des wahren Dramas, welches vor Allem Gefühle und Emotionen will, die allgemein sind, die allen Menschen gleich eigen, die allen Herzen gleich angeboren sind.

Das Märtyrerthum, besonders das vorchristliche, hat so wenig Menschliches an sich, daß es nicht an die Menschlichkeit appelliren kann. Erst mit dem Christenthum ist die Liebe im höhern Sinne mit in die Religion gekommen, und das christliche Märtyrerthum findet deshalb eher Echo in allen Herzen, in welchen jene höhere, geläuterte Liebe wohnt.

Das Heldenthum des vorchristlichen Märtyrers liegt zwischen dem epischen Heldenthum und dem

dramatischen Heldenthum wie ein Drittes, nirgends Einheimisches, überall Abnormes da.

Der epische Held ist die Personificirung eines Gesammtzweckes, er steht für den Rathschluß des Schicksals ein, er ficht für ihn, er ist Verfechter einer großen Volks-Idee, eines großen Thatenzweckes. Der dramatische Held geht von sich aus, er will zuerst das, was er will; die Erweiterung seiner Individualität zur Verallgemeinerung, die Verwirklichung seines Wollens und Strebens zu einem von ihm vorgesteckten Zweck, ist seine Lebensthätigkeit. Sein Willensgesetz soll Weltgesetz werden, und der Kampf mit den Hemmnissen der Ausführung dieses Willensgesetzes macht ihn dramatisch.

Der Held der Religion ist an und für sich episch. Das Sterben für eine Religion ist erhaben, aber es ist eine dynamische Erhabenheit, ein großartiger Anblick; der Zustand eines Märtyrers ist eine Beschaffenheit, aber keine Handlung, ein Seelenzustand, aber keine Seelenthätigkeit. Er kann also nur als Epos Gegenstand der Poesie sein.

Selbst die „Jungfrau von Orleans," — wenn es uns erlaubt ist, einen solchen Sprung zu machen, aber wir thun ihn, um durch ein Beispiel klarer zu werden, — selbst die „Jungfrau von Orleans" fühlte Schiller unter der Feder episch werden, denn sie handelt nicht aus Selbsttrieb, sie folgt einem

höhern Ruf, sie ist die Maschine, wenn auch lebende Maschine eines höhern Gebotes, sie ist nichts als Vollstreckerin! Schiller machte sie dramatisch dadurch, daß er ihr eine Empfindung in die Brust legte, die in der Allgemeinheit des menschlichen Wesens wurzelt: Liebe; daß er diese Liebe zum Feinde ihres Volkes mit ihrer Sendung, mit ihrer Himmelssendung in Conflict brachte, und so eine Herzens- und Gefühlsthätigkeit, eine Gefühlshandlung in ihr hervorbrachte.

Wir würden aber bei diesen „Makkabäern,„ selbst wenn wir auf dramatische Handlung und dramatische Charaktere verzichten wollten, und nur die religiöse Idee allein als Trägerin des Ganzen annehmen wollen, auch diese „religiöse Idee" nicht klar herauszufinden im Stande sein. Die Idee mag dem Dichter vorgeschwebt haben, aber das Gepräge dieser Idee ist ganz verwischt.

Wir wollen gar nicht so weit gehen, um an diesen historischen Zusammenhang von Religion und Poesie, also auch vom Drama zu erinnern, sondern wir wollen hier blos sagen, daß in dieser „Mutter der Makkabäer," in diesem „Judah," in diesem Eleazar, in diesem Benjamin u. s. w., wie sie in diesen fünf Acten vor uns hin- und hergeworfen werden, nicht das allgöttliche Walten der religiösen Ueberzeugung in der Brust vorwaltet; es ist nicht jenes (christliche) Märtyrerthum,

aus welchem die Brechung aller Selbstsucht, alles Lebensreizes an dem Strahl der Göttlichkeit des Glaubens so siegreich hervorgeht; nein, es scheint fast, daß diese Aufopferung der Person mehr als ein Fatum, als ein Spiel, das Jehova mit ihnen treibt, anzusehen ist. In Lea ist eine solche Mischung von weltlichem Trotz, von weibischer Inconsequenz und von fanatischer Durchheiligung, daß ihre Entlassenschaft keine Läuterung, keine Erhebung hervorbringen kann. In Judah macht die Rohheit seines Glaubens es, daß man seine Begeisterung eher weltlichen Trotz, jüdische Verstocktheit und Durchsetzungskraft nennen kann, als Heiligung der Kraft durch die Begeisterung des Glaubens und der Frömmigkeit. Judah's Eifer ist nicht reiner Religionseifer, es ist derselbe Eifer, der die Juden gegen Moab und Amalek trieb. In Eleazar soll ein Widerpart zu Judah liegen, er soll die Größe jenes Charakters geben, und am Ende als ausgeschiedener Tropfen in den Springquell des Glaubenstriumphes zurückfallen, allein durch wieviel Unnatur, durch wieviel Irrwege, durch wieviel psychologische Widersprüche geschieht das.

Wenn wir jeden einzelnen Charakter dieses confusen Werkes beobachten, Simei, der opfert, und Amri, den blinden Eiferer, und Jojakim, den zu Fleisch gewordenen Buchstaben des Sabath-Gesetzes, und Mattathias, der einen langen Act hindurch lebt, weil er noch nicht Gelegenheit hat, zu sterben und endlich

stirbt, weil er nicht mehr weiß, wozu er leben soll, fehlt dem Ganzen die Seele der Frömmigkeit, und anstatt ihrer ist im Volke Fanatismus und Blödsinn, und bei den Hauptträgern des Stückes fehlt durchaus jene hohe, allgegenwärtige Waltung des Göttlichen, die anregend, läuternd, vergeltend, sicht- und fühlbar in ihr Handeln und Thun eingreift, welche zu jenen Märtyrerthaten führt, in welchen die Läuterung menschlicher Gefühle und Leidenschaften gekräftigt sind im Hinstreben und Ueberströmen in das Göttliche.

Die ganze Behandlung dieses Gegenstandes in diesem Drama ist durchaus nicht Sache der Religion, es ist National, es ist ein Nationalstück! Man verstehe uns aber wohl. Wir wollen nicht, daß die Nationalität, als nicht zur Charakteristik gehörend, wegfalle; nein, sie sei mit be- und gezeichnet, aber sie hebe den Menschen nicht auf; der Jude hebe den Sohn, der Jude hebe die Mutter, der Jude hebe die Menschheit nicht auf. Wir müssen in der Mutter, die ihre Kinder dem Glauben opfert, die Fromme sehen, die von Religion gestärkte, begeisterte, aber nicht die Jüdin, die vom angestammten Gesetz, von übererbter Form nicht lassen will in der Halsstarrigkeit ihres Volkes! Da fehlt die Weihe, da fehlt die überirdische Beglaubigung, kurz, da fehlt der rein religiöse Eindruck und er wird ein — Racenkampf!

Juden gegen Syrier! Und daß in solch' wildem Nationalkampfe Mutterliebe, Kindesliebe jede menschliche Regung in den Hintergrund tritt, ist wahr, aber es ist — kein Märtyrerthum!

Alle diese Menschen sind nicht vom Glauben begeistert, sie hängen blos am Herkömmlichen, an dem, was ihnen überkommen ist! Darum fehlt die Wahrheit, mit der Wahrheit die Weihe, mit der Weihe die Lebenswärme und mit ihr der Eindruck.

Es wird zwar viel und nur zu viel und in lästigen Repetitionen von Allem, was wir gelesen haben in den Klageliedern Jeremias' u. s. w., gesprochen; wir hören ganze Stellen aus „Echo:" „Wie liegt sie so einsam die Stadt, die Länderfürstin" u. s. w., allein der Stempel des einfach Erhabenen fehlt, die imponirende Würde der urstämmigen Religionskraft jenes Volkes mangelt, und moderne Färbung und moderne Klänge mischen sich mit diesem falschen Prophetenpathos, und Wortklaubereien und Spielereien stören grausam alle Täuschung! Da werden Phrasen mitgesprochen, die ganz in der Küche der Neuzeit gekocht sind, vom „Volk, das nach Neuerungen strebt" u. s. w., und eine Diction, die Anklänge von jetziger Romantik hat. „Jetzt Retterin, rette!" und der Priester Mattathias gibt dem Judah Lehren mit, ganz wie der selige, geschwätzige Polonius sie dem Laertes mit auf den Weg gibt.

In die Detailfehler können wir gar nicht eingehen, es würde ermüdend werden. Blos im zweiten Acte hat eine Rede Judah's einigen Eindruck gemacht, sonst kam das Publikum zu keiner Erwärmung. Der dritte Act ist ein solcher Rattenkönig von lächerlichem Tumult, von Juden-Kravällchen und Contre-Kravällchen und die Juden machen solch' einen Heidenlärm und sie wollen bald das, bald jenes und bald kömmt Sieg, bald Niederlage, daß das Publikum oft lachen mußte und wir nicht begreifen, wie auf der Probe die Unhaltbarkeit dieses Actes nicht erkannt wurde.

Im vierten Acte ist ein unendlicher Monolog Lea's und dazu kömmt Naemi und da sollte man glauben, da ist doch eine Scene, in welcher warmes Menschenblut zum Vorschein kömmt, allein es ist nicht roth, es ist verdickt, es ist schwarz, es spricht nicht zum Herzen und auch diese einzige, allgemein zum Herzen sprechen sollende Scene ging spurlos vorüber. Im fünften Acte gipfelt sich die ganze Masse Maschinerien aufeinander, Marteröfen, Drohung, Tod, Mutterqual; und wir bewundern nur Antiochus, wie er so viel Geduld in dem Thronsaal hat. Allein nachdem wir Antiochus näher kennen lernen, wundert uns nichts mehr. Er ist am Ende ein wahrer Bohnenkönig! Er will sich nicht schlagen, wird mit Gewalt ein friedliebender Mann und geht mit obligater komischer Hochherzigkeit ab!

Und welche Aufhäufung von Maschinen und Effecten! Welche Ueberladung an Massen und Geschichten! Es wird Einem ganz wirblich! Aufzüge, Märsche, Gefechte, Götzenbilder, Marteröfen, Donner, Blitz, Feste, Gräber, Chöre, Musik, Melodram, man sieht das Stück vor lauter Sachen und Zugemüse nicht.

Wir müssen bei dieser Gelegenheit bemerken, daß es kein freudiges Symptom ist, wenn man glaubt, durch Ausstattung, Decoration, Musik-Illustration, Volksscenen mit Krimskrams, Garderobe u. s. w. dem recitirenden Schauspiele aufzuhelfen!

Das Hofburgtheater war die Oriflamme der deutschen Bühnenkunst von jeher, es war die Mutterschule, das Vorbild der deutschen Theatermuse, und wie einfach, wie prunklos war Alles! Schlichte, fast abgeblaßte Decoration, kaum das Nöthige und Einfachste an Garderobe; von Ausstattung und Firlefanz keine Rede, von musikalischen Klang- und Drangbehelfen keine Idee, Alles auf das Bescheidenste, Unansehnlichste, aber der Geist! Der Geist! Welche classische Einfachheit, welche einfache Classicität! Welche Weihe in dem darstellenden Personal, welch' ein Hingeben und Genießen im Publikum! Ganz Deutschland sah mit Bewunderung auf die Wiener Hofbühne; man wallfahrte hin und Niemand fiel es ein, allda eine Ausstattung zu erwarten,

von einer Decoration zu reden und von einer Musik; es wäre Versündigung an dem Genius des Wortes gewesen! Denn das Wort allein wurde da vertreten, das Wort mit seiner inwohnenden Macht, das alleinige Wort mit seinem Sieg und Triumph über Flitter und Brimborium, über Geraſſel und Decorations-Schnickſchnack! Und das Publikum kam und hörte, es hörte und empfand, es empfand und genoß, es genoß und kam wieder! Und auf dieſe ſchmuckloſe, prunkloſe, edle, einfache Kunſtgebahrung des Wortes allein iſt das Burgtheater noch angewieſen! Im Wort, in Verlebendigung des Wortes durch ſeine Künſtler liegt ſein Glanz, ſein Ruhm, ſein Beruf und ſeine legitime, angeerbte Größe!

All' dieſes Maſchinenweſen, all' dieſes Auffächern von einem Pfauenſchweif, von Flittertand und Garderobeweſen und Blechmuſik iſt ein hors d'œuvre im Burgtheater! Das hat ſchon einen großen Theil vom Geſchmack des Publikums verdorben und wird es in noch höherm Grade! Das Publikum iſt von ſeiner beſcheidenen Einfachheit entwöhnt worden! Es wird am Ende im Burgtheater fordern, was es im Spectakelſtücke der Vorſtadtbühnen fordert! Der Sinn für das dramatiſche Leben ſelbſt wird dadurch gewaltſam erſtickt; das Herz ſoll gerührt und erhoben werden, der Geiſt unterhalten und angezogen, nicht die Gaffluſt gefüttert, gefüttert

mit Werthlosigkeiten, welche viel kosten, ungeheure Ausgaben machen und eher dazu geschaffen sind, die hundertjährige Mission dieser glanzvollen Anstalt: „das recitirende Schauspiel in seiner ursprünglichen Würde festzuhalten und fortzuführen“ — aufzuhalten, zu lähmen, als es zu erheben, zu verjüngen.

Krisen.

Charakter-Gemälde in vier Aufzügen, von Bauernfeld.

Wir sind Herrn Bauernfeld in vielfacher Beziehung Dank schuldig, daß er uns dieses gelungene Product gab; erstens aus persönlichen Gründen, weil es uns selbst unangenehm ist, fast immer negirend auftreten, fast stets ein Veto einlegen zu müssen! Eben in dem Maße, wie das Schlechte und Verfehlte einen ingrimmigen Feind an uns hat, einen nachsichtslosen, — herben Feind, wir geben das zu —, ebensosehr gerathen wir in innigste Freudigkeit, wenn uns etwas Gelungenes entgegentritt; ebenso frisch und jugendlich jubelt unser Inneres dem Geist entgegen, wenn er uns lebendig entgegen kömmt.

Und dieses ist bei Bauernfeld's „Krisen" der Fall. Da ist keine ängstliche Mache, da ist kein Spuk von Intriguen und Verwicklungen und Pointen, wie er seit Scribe's „Glas Wasser" gang' und gäbe geworden ist.

Die Oberfläche des Lebens und seiner Verhältnisse, wie sie von Zeit und Zufall frisirt und gekräuselt wird, bildet gewöhnlich den fortrollenden Bilderkasten der modernen Lustspiele; — denn ein „Lustspiel“ ist „Krisen“ einmal für uns, der Autor mag's, aus welchen Ansichten immer, genannt haben wie er wollte. Vielleicht hat Herr Bauernfeld darum Anstand genommen, dieses Stück ein „Lustspiel“ zu nennen, weil das Publikum selbst in diesen Räumen seit einiger Zeit daran gewöhnt wurde, im „Lustspiel“ das „Possenhafte“ zu suchen und — zu finden.

Der moralisch-psychologische Zweck dieser Handlung ist zwar en relief da, aber er hindert uns nicht einen Augenblick lang, die Lust und Heiterkeit des Ganzen fröhlich und mit rosiger Freudigkeit zu genießen. Ein „Charakter-Lustspiel“ ist es schon darum nicht, weil das Charakter-Lustspiel darin besteht, daß die „Charaktere“ mit der „Situation“ in Widerspruch gerathen, welches aber hier nicht der Fall ist.

Das Lustspiel hat es ebenso mit dem endlichen Zweck des Menschen zu thun, wie das Trauerspiel, und stellt das Trachten und Streben, das Ringen und Kämpfen der Leidenschaft im Menschen ebenso dar, wie das Trauerspiel, nur im heiteren Kleide, bald mit der Geißel der Satyre, bald im Mantel der Gemüthlichkeit, bald in weniger oder mehr gewürztem Scherz.

Je allgemeiner im Lustspiel die Begebenheit, die Intrigue, die Verwicklung, die Verirrung und Verwirrung, und endlich die Lösung der Widersprüche und Gegensätze in der Natur der Menschen, in der Gesittung der Zeit, in der Beschaffenheit aller Herzen begründet ist, desto allgemeiner wird die Wirkung sein, die es hervorbringt.

In Bauernfeld's „Krisen" ist der Proceß des Lustspiels von so allgemeinem Interesse, daß die ganze Jury als Publikum dabei betheiligt ist, entweder als Mitschuldige, als Kläger, als Zeugen, als Richter. Es ist der ewige Proceß der „Liebe," dieser Urquelle alles wirklichen Lebens in der Natur, im Menschen und in der dramatischen Schöpfung.

Die „Liebe" ohne alle Beziehung auf die Färbung des socialen Lebens, ohne Coquetterie mit den Miasmen des Zeitgeistes, ohne schwungvolle Aufzäumung der banalen Stichworte des Tages und des Flügelschlages der Parteiungen. Wir sehen den Proceß zweier Herzen, zweier Herzen voll Liebe, gegeneinander und gegen sich selbst.

An diesen Proceß knüpfte Herr Bauernfeld eine Handlung und Verhandlung, ein Plaidoyer und ein Zeugenverhör von den interessantesten Situationen, psychologischen Durchblicken, moralischen Fernsichten, von feinen Charakter-Skizzen, von pikanten Motiven und Beweisführungen, von sarkastischen Repliken und Dupliken, und endlich eine vollkommene, im

Recht der Gefühle und im Codex des menschlichen Herzens gegründete Schluß-Verhandlung und Aburtheilung.

Dies Stück ist ein „Lustspiel," nicht ein „vollkommenes Lustspiel," aber vollkommen ein Lustspiel. Man wird sagen: Es fehlt das Komische? Allein es ist mehr komisches Element da, als wir nur in letzter Zeit über die Bühne gehen sahen, inclusive „das Lügen," dieses wassersüchtige Ding, in der Wurzel faul und im Gezweig vergilbt und hohlraschelnd.

Aber wie wollt Ihr das „Komische" überhaupt erkennen? Kein Ding ist an und für sich komisch, es wird erst komisch im auffassenden Subject. Für den Einen ist komisch, was für den Andern es ganz und gar nicht ist. Es ist gewiß wahr, ein Gott wird das ganze irdische Treiben mit seinen großen historischen Tragödien komisch finden.

Ein allgemeines Gesetz des Komischen ist „der Widerspruch mit sich selbst," der gewiß einen komischen, einen lachenmachenden Eindruck hervorbringt. So ist der Baron Hohenberg, der „die Einkehr in sich selbst" begeht, sich vornimmt, da er vierzig Jahre alt wird, nicht zu trinken, nicht zu spielen, nicht zu tanzen, und sogleich trinkt, spielt und tanzt, komisch. Hier tritt die Verkehrtheit der Bestrebung als ein sogleich sich selbst Aufhebendes vor

unsere Anschauung, und wir lachen in der Behaglichkeit unseres innern, moralischen Gleichgewichtes.

Das Komische des Verstandes ist: Witz. Wenn Bauernfeld sein „Lämmchen“ sagen läßt: „Wie er Geschäftsträger wird, zieht er sich von allen Geschäften zurück!“ so ist das die komische Wirkung des Witzes, welcher in dem Brennpunct eines Ausdrucks die ungewohnte Beziehung aufblitzen läßt und den satyrischen Gedanken beleuchtet.

Selbst „Priska“ hat eine komische Grundfarbe. Sie „will einen Roman haben.“ In dieser ihrer Idee liegt ein solcher Contrast zu der Reinheit ihres Wesens, und dieser ihr Entschluß ist so als drollige Spitzfindigkeit und Antithese des Lautern und Tugendhaften in ihr als Popanz hingestellt, daß er Lachen erregt. Eben weil der Zuschauer weiß, daß dieser Entschluß ein Schreckhebel sein soll, erregt dieser ihr Widerspruch mit ihrem Charakter eine Heiterkeit in ihm.

Jetzt suchen wir nach der „Grund-Idee“ dieses Lustspiels, denn jetzt ist's durchaus nothwendig, eine „Grund-Idee“ zu finden; dem Lustspiel als Lustspiel allein wird kein Recht eingeräumt. Der Zweck: zu erheitern, zu belustigen, wird nicht giltig betrachtet. Es muß eine Grund-Idee da sein, eine ethische Grundbelastung!

Wir nach unserer Ansicht heben das Lustspiel von dieser Robot ganz auf. Wir geben gänzliche

Robot-Entlastung des Lustspiels von aller „Grund-Ideelichkeit“ und allem „moralischen Durchblick!“ Wir geben der Erheiterung ein Recht der Selbstständigkeit, ein Recht der persönlichen Selbstexistenz ohne allen andern Zweck, ohne alle andere Absicht, als zu unterhalten, lachen zu machen, zu zerstreuen.

Damit wollen wir aber nicht gesagt haben, es fehle den Krisen an einem solchen Total-Gedanken. Wir finden ihn zum Trost und zur Beruhigung aller „Grund-Idee-Steuer-Einnehmer“ darin, daß jede Empfindung, ja, vielleicht jede Charakter-Färbung ihre Krise hat; eine Krise, die der Arzt, der Freund, die Geliebte, die Frau u. s. w. beobachten, erfassen, benutzen muß, denn von der Krise hängt die Genesung oder der Tod ab; versäumt man diese Herzens-Krise, weiß man sie nicht zu beobachten, zu behandeln, dann hat man und ist man verloren.

Diese Grund-Idee, tief erkannt und in ihrer psychologischen Wichtigkeit und Wahrheit auf das Zahlbret des Lustspieles hingezählt, das ist der Brustkern dieser Krisen, ist von universeller Wahrheit, und so geistreich, so fein, mit solcher tiefen Kenntniß des Herzens erfaßt und wiedergegeben, daß der Erfolg nicht ausbleiben konnte.

Wenn wir nun unsere innere Satisfaction darüber ausgesprochen haben, daß endlich ein gelungenes Stück uns Gelegenheit gab, uns zu erlustiren an dem

Genuß und an der herzlichen Anerkennung desselben; freut uns eine zweite Freude, nämlich die, daß Herr Bauernfeld mit einem Stück gesiegt hat, welches ohne alle Zuthaten von Aeußerlichkeiten, ohne Brimborium, blos durch die schmuckloseste Innerlichkeit wirkt. Wir sind wirklich schon geistestaub geworden in dem Tapage, in dem Gepolter von Außenwerken und Verschallungen, die an den dramatischen Producten angebracht worden sind, um Zuckungen im Publikum hervorzubringen! Ausstattung, Musik-Illustrationen, Costums, Volksscenen, Märsche, Gefechte und all' der Krimskrams, mit welchem die geistige Armuth ihre Blöße bedeckt! Welches Hebel- und Maschinenwerk haben wir an den meisten neuen Dramen anlegen sehen, um sie in die Höhe zu bringen! Welches Pumpwerk, welches Keuchende, Schnaubende, Dampf-Apparat-Artige haben wir bei den „Makkabäern" u. s. w. in Hast und Athemlosigkeit keuchen und schnurren hören, um das Publikum zu erschüttern, da, wo es nicht gerührt wird, zu beuteln und zu schütteln, da, wo es nicht erregt wird!

Die „Krisen" haben bewiesen, daß das Publikum noch nicht stumpf für den Quell der einfachen Wahrheit, der Empfindung ist! Auch unsere Lustspiel-, und namentlich Volksdichter, können aus diesem Stücke ersehen, daß es nicht nöthig ist, mit politischen Fetzen den dramatischen Leib zu drapiren, daß es nicht nöthig ist, den halbentblößten Leib mit Röthel und

grellem Lack aus dem Farbentopf der Zeitphrasen zu beschmieren, daß es nicht nöthig ist, dem Geschmack des Theater-Publikums einen brennenden Plum-Pudding auf den Tisch zu setzen.

Das Reich der Gefühle und Empfindungen ist ewig und unermeßlich; das Studium des menschlichen Herzens ein ewiges, ein immer neue Blumen treibendes. Die Welt liegt vor Euch, das Buch des menschlichen Herzens hat noch Millionen und Millionen unbeschriebener Blätter! Setzt Euch hin, da ist die Rosentinte der Empfindung, da ist der unendliche Schreibbogen der Natur, da sind die Millionen Federn an dem Fittig der Millionen Leidenschaften und Gefühle, da setzt Euch hin und schreibt und streut dann darauf den Goldsand der Sprache, der da liegt wie Sand am Meere an dem Strom des wahren Talentes, da setzt Euch hin und schreibt, aber Ihr müßt mit offenem Aug' hineinschauen in den Spiegel, den Gott vor Euch hingehängt hat vom Himmel bis zur Erde, und der in tausend kleinen Spiegelchen wiederzufinden ist in jedem besonderen Herzen, und aus jedem dieser Spiegelchen schaut Euch wieder eine Welt entgegen, ein Himmel und eine Erde, ein Himmel mit seinen Sternen und Wolken, mit seinen Donnern und Blitzen; und eine Erde mit ihren Blumen und Dornen, mit ihren rauschenden Wäldern und Abgründen; habt nur ein Aug' für diesen Spiegel und laßt vom Auge den Strom, den elektrischen, fortströmen durch den Arm

auf das Papier, und Ihr werdet Künstler sein, Dramatiker, Dichter!

Nicht umhin können wir endlich zu bemerken, daß wir gewünscht hätten, der erste Act wäre mit dem zweiten verschmolzen worden. Er ist fast nichts als der lebendige Theaterzettel, der Ankündiger der kommenden Charaktere.

Ebensosehr hätten wir es für einen Gewinn des Lustspiels gehalten, wenn Priska, nachdem sie das Gespräch ihres Mannes mit dem Doctor belauschte, ihre Krise anders beurkundet hätte! Dadurch nämlich, daß sie eine andere Liebschaft sucht, einen „Roman," wie sie sagt, daß sie ihren Mann eifersüchtig machen will, dadurch verliert ihr Charakter an Originalität. Diese Gattung ist schon dagewesen, es ist ein etwas verbrauchter Kunstgriff, besonders der Lustspiel-Frauen, ihren Mann eifersüchtig zu machen, um ihn zur Liebe zu führen. Viel homogener, dem Bau des ganzen Stückes angemessen viel höher, feiner und origineller wäre es gewesen, wenn „Priska" wirklich einen Moment lang Liebe gesucht hätte, wenn sie mit ihrem Herzen voll Liebe, voll falsch angewendeter Liebe, wirklich im Durst nach einem Echo eine andere Liebe gesucht hätte, von dieser momentanen Verirrung aber durch den bessern Fond ihres Selbst endlich die Rückkehr erstrebt hätte.

Mlle. Rachel in Wien.

(1850.)

Als ich Mlle. Rachel zum erstenmale sah, war ich verblüfft, als ich sie zum zweitenmale sah, war ich verwundert, als ich sie zum drittenmale sah, fing ich an, sie zu bewundern, als ich sie zum viertenmale sah, war ich mit ihr, aber nicht mit mir zufrieden, vom fünftenmale an war ich mit uns Beiden zufrieden und mit mir einig.

Die Romantik, das ist die Bewegung, die Romantik, das ist die Unruh, die Romantik, das ist die Revolution; — das Classische, das ist die Stabilität, das Classische, das ist das Conservative, das Classische, das ist der Absolutismus.

Die drei Einheiten sind die Despoten der Tragödie, die Tyrannen im Syrakus des Trauerspiels; der Corneille'sche und Racine'sche Vers in seiner legitimen Monotonie ist der Codex des Altherkömmlichen, des Erblichheiligen, und das alte Repertoir des Théâtre français gehörte mit zu

den ersten Restaurations-Schüsseln der Napoleoniden und Bourboniden.

Napoleon protegirte Talma. Warum? Weil Talma der Träger des classischen Jericho war, dessen Mauern vor den Posaunenstößen der Romantiker umzustürzen drohten, und weil dieses classische Jericho, das alte Repertoir, ein sangue-pure der Ruhe, Ordnung und Sicherheit, der alten Formen und Ideen ist. Napoleon diente so gut Talma zum Modell und Studium seines Nero u. s. w., als Talma Napoleon zum Studium diente in seinen Präsentationen und Costum-Audienzen. Beide waren Schauspielkünstler auf zwei verschiedenen Bühnen. Napoleon fürchtete das romantische Theatre aus eben dem Grunde wie Talma, weil es, während es dem Schwunge der entfesselten Sclavin Tragödie Vorschub leistete, Napoleon um das Kaiserthum und Talma um die Alleinherrschaft im Reiche des alten classischen Repertoirs bringen konnte.

„Chenier," „Charles der Neunte," „le reveil d'Epimenide" u. s. w., und schon der Name „Théâtre de la Nation" erschreckte und bedrohte Beide und die Re-Installirung Crebillon's, Corneille's, Racine's war Beiden eine Lebensfrage.

Die Invasion endlich führte nicht nur Ludwig den Achtzehnten und Karl den Zehnten, sondern auch das alte Repertoire aus dem lebendigen Grabe auf ihre wackelnden Throne zurück, aber quod licet jovi

— ein Blacas konnte wohl den Hof Ludwig des Achtzehnten wieder mit dem alten Apareil in die Scene setzen, und die kurze Tragi-Komödie soufflíren, allein den dramatisch-tragischen Stoff der Zeit konnte er nicht in das pennsylvanische Zellensystem der politischen Einheiten bringen, und ebensowenig konnte es seiner „Theater-Censur“ gelingen, die „Romantik“ zu ersticken und den Cultus der Helden, Könige und Päpste des alleinseligmachenden alten Repertoirs als den ausschließlichen Gottesdienst des Theaters zu rehabilitiren.

Aus dieser Restaurationszeit voll schwacher Stärke und starker Schwäche ging die Julius-Revolution und die des französischen Theaters hervor. Auf dem politischen Theater wurde die Form der Regierung, auf dem wirklichen Theater die Regierung der Form umgestoßen.

Nicht mehr waren es die steinernen Gäste der Corneille'schen Helden, die zum Banket der Breter geladen wurden; nicht mehr waren es die gichtig lähmenden Erblichkeiten der drei Ein- und Peinheiten, welche ihre Despotie auf Melpomenens Kinder und Kindeskinder fortpflanzten; nicht mehr war es die gesetzlich monotone, alleinherrschende Wiederkehr des schleppenden Tragödienverses, der sich selbst auf den Schweif tritt, es war eine Befreiung des Stoffes von allen Ketten und Banden des alten Criminal-Codex. Aristoteles, Longin, Batteux und selbst der

gute altgläubige Oberpriester im Tempel der veralteten Vestalin „Classicité:“ Geoffroy, wurden von ihren Lykurgen-Altären gestürzt.

Die „freie Gemeinde“ wurde im dramatischen Staate constituirt; Phantasie, Imagination, Freiheit des Gedankens, Ungebundenheit des Verses, Reichthum der Abwechslung, Keckheit der Erfindung, Alles durfte sich geltend machen; die Regel wurde nichts, der Ausdruck etwas, der Geist viel, der Gedanke Alles!

Das alte Repertoir der Franzosen: Crebillon, Corneille, Racine, Voltaire u. s. w. sind dem Geiste der modernen Tragödie zur „Grammatik“ geworden, zur Sprachlehre, aber nicht zur Glaubenslehre; man lernt von ihnen die Kenntniß der Sprache, das Gewicht der Worte, das Maß der Sätze u. s. w., aber „der Styl ist nicht Racine,“ „der Styl ist nicht Corneille,“ der „Styl ist das Individuum,“ der „Styl ist das Ich,“ — jedes Ich hat eine allgemeine Sprache, aber einen eigenen Styl, einen eigenen Geschmack, eine eigene Phantasie, eine eigene Erfindung, und jedem Ich Styl, Geschmack, Phantasie, Erfindung, Form und Ausdruck als persönliches Recht zu gewähren und gewähren zu lassen, das ist der Codex des Romantischen.

Das Talent kann sich in den Grenzen Aristoteles' bewegen und dabei sich wohlbefinden, das Genie nie und nimmermehr!

Racine, Corneille waren glänzende Talente, aber keine Genies, und Voltaire war nur in seinen andern Schriften, aber niemals in seinen Tragödien ein Genie!

Die Regel ist für den Schüler da, für die Schule, solang man Schüler ist, solang man die Schule besucht; mit dem Meisterbrief legt man die Regel ganz respectvoll in die Lade und schafft sich selbst seine Regel.

Die Romantik auf dem Theater wurde aber mißbraucht; es entstanden Scheusale, von „Hernani" und „Caligula," „Tour de Nesle" bis zum „Chevalier de maison Rouge." und „Madame Praslin" u. s. w., das ist wahr, allein wo ist eine Sonne, die nicht auch Kröten ausbrütet, wo eine Freiheit, die nicht mißbraucht wird, und sind deshalb Sonne und Freiheit der Finsterniß und der Knechtschaft hintanzusetzen? Allein der Mißbrauch selbst wurde gebraucht und mißbraucht, um der alten Repertoir-Gouvernante: Classicität, den Restaurationsweg zu bahnen und sie wieder „et par le droit de conquête et par le droit de naissance" auf den Thron der Theater-Cäsaren niederzusetzen. —

Und zu dieser Rückeroberung und Restauration des alten französischen Theaters in seiner angestammten Herrschaft ward „ein Kind geboren in Israel, und die Herrschaft ruht auf seinen Schultern, und es heißt Wunderbar, Rath, Kraft, Held u. s. w."

Dieses Kind, welches in dem Verfall des dramatischen Israels als Prophetin und Seherin und Oberpriesterin und Wiedergestalterin des alten Tempels auf dem heiligen Hügel des Classischen geboren wurde, heißt Elle. Rachel, und auf ihren Atlas-Schultern ruht die Herrschaft des alten Cultus, und um ihre gedankenaussendende Stirne schlingt sich das Diadem der alten Tragödie, die da ist und war und sein wird, und auf ihrer Brust, auf diesem Vesuv feuerspeiender Leidenschaften, glänzen die altpriesterlichen Urim vetumim mit den Edelgesteinen Racine und Corneille, und an ihren Händen trägt sie an zehn sprachlebendigen Fingern die zehn Gebote des alten Jehovah vom Théâtre français, dessen oberstes Gebot ist: „Du sollst keine andern Tragödien haben neben mir!"

Die Nachtigall ist die Rose unter den Sängern des Haines, die Rose ist die Nachtigall unter den Blumen, — die Rachel ist die Rose unter den Sängern der französischen Tragödie, sie ist die Nachtigall in den steinernen Blumen des französischen Verses!

Sie athmet als Duft den Geist aus, den sie als trockenes Potpourri aus den antiken Vasen einathmet, sie verwandelt in Harmonie, in Süßigkeit und Wehmuth Philomelens, was ihr als Monotonie aus den ewig gleich steif und kahlgeschnittenen Gärten des französischen Verses entgegengähnt.

Furchtbar und lieblich, gräßlich und reizend, erhaben und naiv, bewundernswürdig in ihrer Art und anstaunenswerth in ihrer Unart; — erschütternd da, wo sie wahr ist, und verführerisch da, wo sie unwahr ist; — Furcht und Schrecken und Mitleid und Entsetzen in jeder Regung; Thränen in der Stimme, Schlangen und Grazien in der Rede; alle Abhängigkeit von Wort und Satz von sich werfend, jedes Verhältniß von Objectivität und Subjectivität aufhebend, jedes Gesetz des Rhythmus umgestaltend, jede Schranke der Kraft und der Besonnenheit durchbrechend und doch immer das Ziel mit unglaublicher Kühnheit erfliegend; das Blut kochen machend und es dann gorgonisch zu Eis erstarren lassend; das Herz aus dem Busen reißend, es zerfleischend, in Jammer und Thränen waschend, und es dann heil und ganz und beschwichtigt wieder gebend; das Schicksal dämonisch zum Kampfe auffordernd, den Dämon mit Engelstönen in den Schlaf singend und dann wieder den Engel mit dämonischem Gelächter in die Flucht jagend; ihren Willen ganz allein als Gesetz und Regel über Charakter und Geist erhebend, und in dieser Dictatur siegend dastehend auf den Trümmern aller bis hieher dagewesenen Herkömmlichkeiten und traditionellen Spielarten; durch die Kraft der Gefühle die Leidenschaft aufstachelnd bis zum Ungeheuern, bis zum Monströsen, bis zum Unschönen und Unwahren, und durch die

gigantische Kraft des Geistes und der Kunst dieses Ungeheuer dann bändigend mit dem Seidenzügel der süßen Rede, es zum Schönen, zum Wahren, zum Hinreißenden zurückführend an den Blumenfäden des Wohllautes und der innigsten Empfindung; schöpferisch bis zum Uebergriff und im Uebergriff noch consequent und psychologisch, — scheinbar zerrissene und zerstückte Verse, wie Döbler, am Ende durch einen Zauberschlag doch wieder als Ganzes vor uns erscheinen lassend, — das ist die Rachel!

Lerche, wenn sie sich aus der tiefen Furche der Empfindung in ihre Höhe erhebt; Nachtigall, wenn sie den Schmerz und die Wehmuth der Liebe in den dunklen Laubgängen liebender Herzen singt; Geier, wenn sie in wilder Leidenschaft ihren Gegenstand faßt, mit den Klauen der Wildheit ihn emporträgt in den Rayon des höchsten Affectes, daß das Gefieder ihres Opfers herabstäubt auf die staunende Menge; Adler, wenn sie mit ihrem Auge, diesem ihren wunderbaren stummen Sprachrohr der verschiedensten Gefühle, in majestätischer Ruhe hoch über ihrem Gegenstande schwebt, im Strahle der lautern Auffassung, mit dem stolz segelnden Fittig weithintragender Seelenhaftigkeit; und dann wieder buntschillernder Colibri, wenn sie sich niederläßt, um durch das Gebüsch der Nuancen, durch die grünen Gärten des Naiven, Schalkhaften, Ironischen, Muthwilligen hin und her zu schlüpfen, — das ist die Rachel!

Maria Stuart sagt: „England und Schottland können nie gegen einander zeugen," so möcht' ich sagen: Deutsche und Franzosen sind sich einander nie gerecht geworden, können sich, besonders im dramatischen Urtheile, nie gerecht werden. Sie verstehen sich gegenseitig nicht; der Deutsche will Alles begreifen, er tastet an seinen Gefühlen, an den Eindrücken, die er empfängt, herum, wie an einer Henne, ob sie das Ei bald legen wird; der Deutsche will begreifen: warum er ergriffen wird, wie er ergriffen wird, und ob das Ergriffensein auch mit obrigkeitlicher Erlaubniß der Herren Kant, Adelung, Engel, Lessing und Schlegel vor sich gegangen ist. Der Franzose will aber blos ergriffen sein, wenn er ergriffen ist, so begreift er, daß die Sache, das Wort, das Mittel, wodurch er ergriffen wurde, ein Mächtiges ist, eine Gewalt, ein Berechtigtes, eine Herrschaft.

Bei dem Deutschen geht, wie bei gewissen Gerichten, eine lange Voruntersuchung dem Urtheile voraus, und wenn es auch endlich sein „Unschuldig" über einen Eindruck oder über einen Einbruch in sein Herz ausspricht, der arme Eindruck ist in der Voruntersuchung schon matt und blaß geworden.

Der Franzose aber versteht den Deutschen gar nicht; weder seine Empfindungsweise, noch seine Denkweise, am wenigsten aber die Sprach- und Ausdrucksweise; besonders aber im Dramatischen, und

namentlich in der Tragödie, wird der deutsche Autor dem französischen stets nur ein halb genießbarer bleiben. Der deutsche dramatische Dichter *spricht* dem Franzosen zu viel, zu breit, zu weitschweifig; und können wir's läugnen, daß fast jeder deutsche Dramenheld eine advocatorische Beredtsamkeit zu Tage legt? Dem Deutschen aber *handeln* wieder die französischen Helden zu viel, zu stark, zu heftig, zu nacheinander, sie reden ihm zu einförmig und handeln zu vielförmig. Der deutsche tragische Autor ist, wie jeder Deutsche, vor Allem ein „*Schwärmer*;" die meisten deutschen Theaterhelden sind *schwärmerische* Helden; aber gerade diese „Schwärmerei," mit welcher sie Alle, mehr oder minder, die Deutschheitstaufe erhielten, entfremdet sie den Franzosen; sie haben diese Waare nicht und auch kein strictes Wort dafür; und was bei uns schwärmerisch heißt, heißt bei ihnen *fad*. Unsere Ingomars, die im wilden Walde Erdbeeren und Schwärmerei brocken, unsere Moors, die mit Lautenspiel morden, unser Mortimer, der protestantisch liebt und katholisch schwärmt, ja, selbst „Elisabeth," die aus Schwärmerei für Leicester in die Schlinge geht, das muß den Franzosen fad erscheinen, da es, nach ihren Begriffen, mit dem *Ursprünglichen der Handlung*, mit der wesentlich tragischen Essenz nichts zu thun hat. Deshalb kann ich nicht verschweigen, daß in der sonst gräulich verstümmelten Bearbeitung der „Maria

Stuart" von Lebrun er Recht hat, den Mortimer zu begnadigen und die Scene wegzulassen, wo Elisabeth demselben mit der schwärmerischen Heuchelei: „Das Schweigen ist der Gott der Glücklichen u. s. w." zu gängeln glaubt u. s. w.

Aber nicht nur im Stofflichen, sondern auch in der Sprache, im verschiedenen Bau der Sprache liegt die Bedingung der Verschiedenheit des Ausdrucks, des Vortrags, der Declamation, und der Deutsche will doch haben, daß der Franzose das Französische deutsch vortragen soll! Man kann aber auf einer Strickleiter nicht eben so auf- und abspazieren, wie auf einer Marmortreppe, man kann auf dem gespannten Seile nicht den Schwung haben, wie auf dem Schleppseile.

Die französische Sprache ist eine Ascension, die deutsche eine Descente; die französischen Worte gehen alle in die Höhe, enden mit einem Hochlaut, die deutschen Worte gehen alle abwärts, enden mit einer Umwendung, mit einem matten „e" oder „en;" — jedes deutsche Wort ist ein Taschenmesser, es schnappt am Ende zusammen. Welcher Unterschied in dem Klange: „Amour!" und „Liebe!" — „Vengeance!" und „Rache!" — „Voir!" und „seh'n!"

Und da wollen die Menschen, daß die Franzosen declamiren sollen, wie die Deutschen? Wahnsinn!

Der Deutsche begreift freilich nicht, wie z. B. das berühmte „Qu'il mourût!“ so pathetisch gesprochen wird, freilich kann er es nicht begreifen, denn er übersetzt sich das auf Deutsch und dann hat er freilich Recht, denn es wäre ganz albern, die matten Sturzworte:

„Daß er gestorben wäre!“ oder: „Er hätte sterben müssen!“

mit dem Vollklange auszutönen, wie das volle, hochtönende, schlußkräftige „Qu'il mourût!“

Derselbe Fall ist es in der „Phèdre.“ Das „Ils s'aimeront toujours!“ bedingt in seiner harmonischen Steigerung, wo der Schluß auf das volle, klangreiche „jours“ fällt, eine ganz andere Energie und Elektricität des Vortrages, als z. B. „Sie werden sich ewig lieben,“ wo in dem zungenschlürfigen „ben“ die Rede den Flügel hängen läßt und tonlos nach Hause schleicht! Oder im „Polyeucte,“ wenn Dlle. Rachel ihr „Je crois!“ mit aller Weihe und Begeisterung in einem Metallwohlklang austönt, so ist das urwüchsig im Baue des Wortes, das mit einem halbaustönenden „a“ endet; aber im Deutschen, wo man sagt: „Ich glau—be,“ wie kann eine Rednerin mit einem Worte Effect hervorbringen, dessen Ende sich wie der Walzer im „Freischütz“ verliert?

Der Ton jener Sprache ist ein anderer, der Geist der Sprache ist ein anderer, und wir Deutschen

können das nur bewundern oder verwerfen, begreifen nur sehr selten, beurtheilen fast gar nicht.

Man muß ehrlich genug sein, das einzusehen und offen zu sagen: Ich beurtheile das so gewissenhaft, wie ein Deutscher die französische Schauspielkunst beurtheilen kann; Niemand kann sich über den Standpunct stellen, auf den ihn seine Muttersprache stellt; das volle Verständniß der französischen Schauspielkunst wird nie einem Deutschen zu eigen, und wenn er dreißig Jahre das Théâtre français besucht, es bleibt immer ein Winkel in seinem Urtheile, wohin der Franzose nie gedrungen.

Wir wollen auch deshalb gleich vorausschicken, daß wir unsere Betrachtung über Dlle. Rachel blos als „Betrachtung" betrachtet wissen wollen, als das, was uns so vorgekommen ist, als Eindruck, den sie auf uns gemacht hat. In Zergliederung ihrer einzelnen Rollen wollen wir nicht eingehen. Sie ist Racine und Corneille, sie wirkt nicht durch Racine und Corneille, sondern Racine und Corneille wirken durch sie auf uns.

Gewiß ist, daß in Auffassung, Anschauung und Tendenz bei Dlle. Rachel das Nationale stets überwiegend ist, allein ihr primitives Genie steigert ihren Gegenstand bis zur Idealistik, durch welche sie universell wird, zu allen Herzen spricht, zu allen Gemüthern, zu allen Seelen klagt und weint! —

Ja selbst die obenerwähnte deutsche schwärmerische Nebelhaftigkeit, die auch der „Stuart“ und der „Johanna d'Arc“ anklebt, — die aber freilich von den Herren Lebrun und Soumet mitsammt Charakter und Geist ihnen rein wegscalpirt wurde, — ja selbst diese Weichheit liegt in dem Ton, in dem Schmelz, in dem Reiz ihrer Stimme.

Ich fürchtete sehr für den fünften Act der „Maria Stuart,“ wo die Verklärung zugleich mit dem Menschlich-Gemüthlichen zusammenfällt, wo die Rührung über der Kraft, die Empfindung über der Leidenschaft steht, — allein gerade der fünfte Act in der „Stuart“ ist der Schlußdemant ihrer Darstellung, vom reinsten Feuer und hellsten Thränenwasser, da war sie innig, fromm, verklärt, ergreifend, in Thränen auflösend. Dlle. Rachel hat Thränen in der Stimme, Seufzer im Blicke, Klagen im Auge, stumme Elegien auf der Stirne, schmerzliche Lieder um die dünnen vergeistigten Lippen.

Keine deutsche Stuart hat, nach meiner individuellen Ansicht, den fünften Act der Maria mit solcher Wahrheit, mit solcher Klarheit, mit solcher Herzinnigkeit gegeben! Die Wirkung ist so mächtig, daß sie sich der Forschung entzieht!

Die anderen Partien in der „Stuart“ waren gigantisch, für uns etwas fremd, aber nichtsdestoweniger wahr!

Wir kommen nun an die Menschlichkeit der Leidenschaft in der Zank-Scene der beiden Königinnen. Wir sind gewohnt zu sagen und sagen zu hören: „Königinnen zanken nicht so wie andere Weiber!“ Zum Teufel hinein, warum denn nicht? Lieben sie nicht wie andere Weiber? Eifern sie nicht wie andere Weiber? Schreien sie im Entbinden nicht wie andere Weiber? Und gerade, wenn sie wüthend werden, die Königinnen, wenn das Menschliche das Königliche bei der Empfindungsthüre hinauswirft, da sind sie nichts als Weiber, und was sind nicht Weiber, wenn sie sich gegenseitig um einen Gegenstand der Liebe anfeinden, wenn sie alle Furien der Eifersucht, der Rivalität, des Hasses, der Rache, des langverhaltenen Ingrimms loslassen! Das ist, mit Erlaubniß Goethe's, der zweite Punct, aus dem alle Weiber als gleich zu beurtheilen sind! Wie erhaben schön, wie schön entsetzlich, wie bewunderungswürdig erschrecklich war Dlle. Rachel in dieser Zank-Scene! Aus ihren Worten strömte ein Gigantengeschlecht von Leidenschaften hervor, aus ihren Augen sprangen alle wilden Passionen hervor und stürzten sich auf ihr unglückliches Opfer Elisabeth, in jeder Bewegung lag ein Triumph, den Groll, Haß, Rache und entfesselte Befriedigung eines lang schmachtenden Rachedurstes über die niedergeschmetterte Nebenbuhlerin wildjauchzend davontrug.

Die Declamationsweise der Rachel befremdet uns, sie ist exotisch, aber deshalb nicht unwahr! Die

Palme, die Form des Kaktus, haben in ihrer Region Recht, wie der Birnbaum und die Blätter der Brombeerstaude in ihrer Region. Die deutsche Tragödienne steigt auf der Feuerleiter der Declamation bis auf den Giebel der brennenden Gefühle, dort wühlt sie in den glühenden Leidenschaften eine geraume Weile herum, und dann steigt sie, sich nach und nach abkühlend, Sprosse nach Sprosse die Leiter langsam wieder herab und gelangt endlich ruhig wieder auf dem ebenen Boden an. Dlle. Rachel flieht die Leiter stürmisch hinauf, beschwört die Flamme der Leidenschaft, steht flammend einen erschrecklichen Moment in dem Gluthstrahl und springt plötzlich auf den ebenen Boden herab, ohne die Leiter wieder, vorsichtig tastend, herabzuklimmen.

Wie verschiedenartig ist die Vers-Recitation der Dlle. Rachel von der unserer deutschen Künstlerinnen! Aber wie verschieden ist auch die Klappentrompete des Alexandriners von der harmonischen Würde der deutschen jambischen Versart! Diese classische Monotonie-Permanenz der Racine'schen und Corneille'schen Verse, wie tödtend langweilig ist sie gegen den Wohlklang der Goethe'schen und Schiller'schen Rhythmen!

Gebt einer deutschen Tragödienne jene nachschleppenden Verse und sie tödtet die Verse und sich und das Publikum, sie zählt mit deutscher Ehrlichkeit jeden Fuß ab und zählt sie blank und bar, Sylbe um Sylbe, schwerfällig und redlich auf den Redetisch

auf, als müßte sie Herrn Racine u. s. w. die Verse nachher wieder zurückgeben, wohlgezählt und wohlgewogen, und nicht eine Sylbe dürfte eine Klage führen dürfen über Zurücksetzung u. s. w., das ist Alles ehrlich, tugendhaft, es könnte den Montyon-Preis bekommen, aber es ist — langweilig, höchst langweilig! Die Leidenschaft so an den Versen angeklammert zu sehen und die Begeisterung an langen und kurzen Sylben stundenlang an's Herz herantappen zu hören, das ist tödtend!

Die Rachel aber fühlt und erkennt, daß jene Verse mit ihrer ewigen einförmigen Wiederkehr ermüden müssen und sie versucht es, sie zu elektrisiren, sie zu galvanisiren, sie durch eine ganz neue, eigene Behandlungsweise zu beleben, ihnen Abwechslung, Wohllaut, Licht und Schatten zu geben. Es ist wahr, sie verfährt willkührlich mit ihnen, tyrannisch, muthwillig, aber es bringt Flüssigkeit in das Starre, Geschmeidigkeit in das Spröde, Weichheit in das knöcherne Gerippe. Dlle. Rachel macht sich aus den Versen verschiedene Packets, nach Bedarf, nach dem Gebrauche des Momentes, sie verschleißt den Alexandriner en gros und en detail, sie bindet da zehn bis zwölf Verse aneinander, da acht bis zehn u. s. w. und schleudert sie so zusammengebunden in das Publikum. Sie hüpft über eine langweilige Schneckenstiege von Reimen leicht weg und tritt auf der letzten Stufe derselben auf einmal, hoch dastehend, riesig

hervor. Ist das ein Falsches? Ist's die Stiege, die uns interessirt, oder die Höhe, zu welcher die Stiege führt? —

Gebt der Rachel Goethe'sche, Schiller'sche Verse (nicht verlebrunt! —) und wer weiß, mit welcher Gewissenhaftigkeit sie die Mosaik dieser Klangstufen betreten, und mit welchem von uns ungeahnten Tonreiz sie dieselben beseelen und durchglühen und durchgeistigen wird.

Im „Polyeucte" wäre der Zuhörer der Märtyrer der riesenhaftesten Langweile, wenn die Rachel es nicht übernommen hätte, diese Langweile zu bannen, zu beschwören, sie in ein Geistiginteressantes und Fesselndes umzugestalten. Ihre Bekehrungsgeschichte ist zugleich die des Publikums, welches durch die Erkenntniß dieser Kunstgröße von der theilnahmslosen Starrheit zur gespanntesten Aufmerksamkeit und Mit-Erregung übergeht. Rachel-Pauline ist das ganze Stück, sie allein ist die Trägerin, welche das Werk über der Fluth hält und es vom Wassertode rettet.

In zwei Stücken besonders tritt es hellstrahlend hervor, daß Dlle. Rachel ein „Genie" ist: in „Polyeucte" und in „Adrienne." Das Genie schafft und Dlle. Rachel schafft, sie schafft aus einem leeren Vers eine volle Wirkung, aus einem Worte, aus einer Sylbe, aus einer Interjection schafft sie Kräfte, Gewalten, Erschütterungen, Ueberraschungen, Schrecken

und Freuden. Schöpferisch ist sie, wenn sie aus dem Chaos der Empfindungen die glühende Sonne der Leidenschaft und den milden Mond des Gemüthes hervorgehen läßt, wenn sie den vier tragischen Elementen von Mitleid, Furcht, Schreck und Sühnung ihre Grenzen anweist, wenn sie dem tobenden Meere des Pathos zuruft: „Bis hieher und nicht weiter!“ und wenn sie die Breter, welche die Welt bedeuten, bevölkert mit lebendigen Wesen, mit Menschen, mit Ungeheuern und mit Engeln, mit Tigern und mit Nachtigallen. In dem Auge der Dlle. Rachel liegt eine Schatz- und Waffenkammer des Genies. Man muß es sehen, wie sie mit den Augen hört, wie sie mit den Augen die Worte des Andern verschlingt, wie sie mit ihren Blicken sich anklammert und anschmiegt an das Gehörte, wie ihre Blicke sich um die eingesaugten Töne wickeln, sich an sie anschmiegen, wie ihre Blicke fragen, staunen, erschrecken, zurückfliegen, einstimmen, verneinen; wie sie mit einem Aufschlagen des Augenlides anklagt, sich rein spricht, Abscheu ausdrückt; man muß das sehen, wieder sehen und dann begreifen, welche Kraft Dlle. Rachel selbst im stummen Spiele ausübt. Ihr schweigendes Antlitz, im ruhigen Zustande, ist ein stiller Gewitterhimmel; athemlos lauscht die Natur, da fangen die Züge an sich zu beleben, der Stillhimmel wird bewegt, die Linien kräuseln sich, zuerst fährt ein Hauch von Gefühl darüber hin, dann kömmt plötzlich ein Luftstoß, der Himmel mit seinen

Wolken geräth in geschäftige Bewegung, dunkle Umrisse werden sichtbar und jagen sich herum, dann bricht der Sturm der Leidenschaft los, das Gewitter entladet sich, aus dem Gewitterhimmel fahren Blitze, Feuerströme, Schlangen zucken hervor, Feuerpfeile schießen nach allen Seiten, und unter diesem Gewitterhimmel bricht nun auch der Donner der Rede los, bald majestätisch fortrollend, bald dumpf grollend, bald schreckvoll niederfahrend und in die Herzen einschlagend, und dann, „wenn der Blitzstrahl hat geschlagen, den die Wolke lang getragen," dann steht die tragische Heldin da, ruhig, aber ausgebrannt; die endliche tragische Sühnung, welche nach dem Gewitterschlage die Seele und den Himmel klärt und reinigt, sie klärt auch den Gewitterhimmel ihres Angesichts wieder auf, die Wolken ziehen abwärts, der Horizont wird hell, das Licht der tragischen Verklärung geht milde über dieses Antlitz auf, und darüber hängen zwei kleine strahlende Augensterne voll wiederkehrenden Lichtes des Friedens und der Erhebung! So war die Erscheinung der Rachel in „Polyeucte" vom Anfange, wo sie noch in den Grauen der Finsterniß befangen ist, in Nacht und Irrthum wandelt, nach und nach von allen Schrecken des Schmerzes durchwühlt wird, und endlich dasteht im frischen neuen Morgen, im Strahle neuer Jugend, neuen Glaubens, übergossen von der lieblich schimmernden Dämmerung eines jungen Lebenstages!

Vielgestaltiger aber zeigte sich ihr Genie in „Adrienne.“ „Adrienne“ ist ein Meerweib, vier Acte ein schönes, menschliches, lachendes, wangenrothes Lustspiel, aber am Ende der Drachenschweif des Trauerspiels mit den Schuppen des Grauens und Entsetzens!

„Adrienne“ ist wieder so ein glücklicher Wurf Scribe's. Tadelt ihn nur, Ihr deutschen Dramaturgen, aber sucht nur, es ihm abzulernen! Es wird Euch und uns wohlthun!

„Adrienne Lecouvreur“ — eine Coulissen-Anekdote. Aber seht, was Scribe aus dieser Anekdote gemacht hat! Habt Ihr schon einen Jongleur gesehen, der aus einem einfachen weißen Bogen Papier hunderterlei Dinge gestaltet — einen Hut, ein Schiff, einen Nagel u. s. w.? So ist Scribe! Er nimmt eine kleine Anekdote, eine Theatergeschichte, eine cause célèbre aus dem Foyer, und was macht er nicht Alles daraus! Eine Kette, einen Kranz, eine Rührung, eine Pikanterie, eine Situation, eine Spannung, eine Ueberraschung, eine Emotion, eine Agacerie, ein Ringelspiel von Ereignissen, einen Bazar von Zufälligkeiten, einen Taschenspieler von witzigen Scenen, ein Kaleidoskop von Gruppirungen, eine Strickleiter, auf welcher drollige Situationen auf- und absteigen, ein magisches Seil voll Knoten, die von einem Hauche entwirrt werden.

Scribe brauchte aber einen starken Einschlag am Ende des Lustspiels, und er hatte eine Rachel und

die Anekdote wurde eine Tragödie! — Aber Herr Scribe hat zuviel des Tragischen gethan, er läßt die Rachel gar zu lange sterben! Es ist ordentlich eine tragische Sterbensverlängerung! Einen halben Act hindurch läßt er Dlle. Rachel auf- und absterben! Das ist Mißbrauch gemacht von dem Privilegium, die Leute sterben zu lassen!

Aber wie stirbt Dlle. Rachel! Man möchte sagen: Wie lebendig stirbt sie! — Man möchte sagen: Dieses Sterben ist aus dem Leben gegriffen!

Aber dennoch ist nach meinem Dafürhalten diese große Schlußscene nicht ihr Glanzpunct in der „Adrienne." Der Glanzpunct ist im vierten Acte die Salon- und Declamations-Scene, und nächst ihr die ganz erste Scene im Foyer.

Die Erzählung, wie sie Moriz von Sachsen zuerst kennen lernte, ist ein Meisterstück von Wahrheit, Natürlichkeit, Seelenmalerei und Darstellungs-Vermögen! Diese einzige Scene stellt sie über alle deutschen Schauspielerinnen dieses Genres. Welche Fülle von den verschiedenartigsten Ausdrücken nun gar in der Salon-Scene! Welcher tiefverhaltene Schmerz, welches Beben und Nervenzittern, welches Zusammensinken und Emporraffen, und endlich welcher Ausdruck der tigerartigen Wollust in der wilden Befriedigung ihrer Rache, als sie in den Versen aus „Phèdre" ihrer Rivalin den blanken, von den Furien

zugespitzten Stahl der Rache in die Brust taucht und mit süßem Entsetzen ihn wendet und tiefer senkt!

Die Sterbescene, sowie mancher Scene in der „Phèdre“ könnte man vorwerfen, sie überschreite die Grenze der Schönheit, ja, man könnte sagen:

„Soyez Clytemnestre, mais ne soyez pas toujours Clytemnestre!“

allein mit der Schönheit des Todes und der Raserei, sowie der Alles verheerenden Leidenschaften ist es ganz eigen. Da hat man nur zwischen „Wahrheit“ und „Schönheit“ zu wählen. Beide zusammen sind selten möglich. Der Tod ist so ästhetisch doch nicht!

Wir sind der Meinung, die „Wahrheit“ stehe höher als die „Schönheit.“ „Rien n'est beau que le vrai seul!“ Wir sind nicht der Ansicht Lessing's, daß das einzige Gebot der Kunst „Schönheit“ ist.

Lessing nimmt seinen Beweis davon her, daß die griechischen Künstler stets die Schönheit in ihren Werken vorwalten ließen und das Häßliche sorgsam vermieden, selbst auf Kosten der Wahrheit. Wenn dem so ist, woran ich noch zu zweifeln gesonnen bin, so ist dies noch kein Beweis für die Schauspielkunst.

Die bildende Kunst, die Sculptur, die Malerei sind Künste des Raumes und bestehende Künste; die Schauspielkunst ist eine Kunst der Bewegung, des Momentes. Das Bild, die Statue bleibt nach- und nebeneinander, durch die Permanenz

ihres Gegenstandes müssen sie jede, auch die flüchtigste Beleidigung des Auges vermeiden; denn bei ihnen würde das Häßlichste, auch wenn es wahr ist, ein Bleibendes, und das darf es nicht werden. Anders ist das Dargestellte durch den Schauspieler; seine Kunst ist eine transitorische, eine transitorische Malerei, sie hält den Ausdruck nicht fest, der Beschauer kann das Bild nicht festhalten, er muß schnell, flüchtig, augenblicklich ergriffen sein, und dazu ist nur die Wahrheit allein mächtig genug; das Wahre muß immer wirken, sonst ist's nicht wahr, aber das Schöne ist nicht immer unfehlbar in seiner Wirkung. Die Wahrheit ist ein Universal-Gesetz, die Schönheit ist Geschmackssache.

Wenn der höchste Grad des Ausdruckes eine Leidenschaft häßlich macht, — wie Lessing sagt, — so muß sie das Bleibende vermeiden, aber nicht das Vorübergehende der Schauspielkunst, denn nur das bleibend Häßliche ist dem Gesetze der Zweckmäßigkeit entgegen.

In der Schauspielkunst fällt das Gesetz der Wahrheit mit dem Gesetze der Zweckmäßigkeit, wie bei keiner andern zusammen, da ihr Zweck ist, augenblicklich zu wirken und diese Schnellkraft nur durch die allgemeine Wellenfeder Wahrheit erzielt werden kann. Nur im Komischen und Burlesken muß die Wahrheit der Schönheit zurückstehen, weil sie da oft zum Ekelhaften, zum Widerlichen, zum

Gemeinen, zum Sittenlosen werden könnte. Aber bei der Darstellung hoher, edler, tragischer Leidenschaften ist die Wahrheit das oberste Reichsgesetz, und wenn die Wahrheit etwas Unschönes bedingt, so muß es die Darstellung ebenso getreu wiedergeben.

Wir müssen also den zwei Todesscenen der Dlle. Rachel in „Adrienne“ und „Phèdre“ selbst da, wo sie das ästhetische Gefühl unangenehm berühren, doch die Palme der psychologischen und künstlerischen Wahrheit und Zweckmäßigkeit zuerkennen.

Am wenigsten hat uns Dlle. Rachel in der „Phèdre“ das gehalten, was wir von ihr erwartet haben. Ist es deshalb, weil wir die Schröder, die Schröder im Zenith ihrer Kunst, noch im Gedächtniß vor uns haben? — Nein. — Es ist kein Vergleich anzustellen zwischen der „Phädra“ der Schröder und der „Phèdre“ der Dlle. Rachel.

Wir wollen weder auf die unübertreffliche und unübertroffene Weise eingehen, mit welcher die Ducheſnoy ihr „c'est toi qui l'a nommé!“ und die Art, wie die Schröder ihr „ich seh' ihn vor mir“ sprachen. Dlle. Rachel hat eine ganz eigene Auffassung dieser Rolle. Die Schülerin Legouvé's und die Schülerin des Hamburger Dramaturgen haben die Phädra anders aufgefaßt, als die Schülerin Samsons. Die Duchesnoy war eine unglücklich Liebende, eine eifersüchtige, verbrecherische, verzweiflungsvolle Liebende, eine an ihrer Liebe sterbende Liebende. Ihre Darstellung

war groß, voll starker Lichter und Stürme, aber es fehlte der Auffassung das künstlerische Centrum, der Mittelpunct, aus welchem alle diese Radien ausgingen. Ihr kühnes Talent durchflog mit staunenswerther Gewalt die ganze Windrose der Leidenschaften: Liebe, Stolz, Eifersucht, Gewissensqual, Angst, Furcht, Verzweiflung, Todesmuth und Wuth; aber die tiefe psychologische Quelle dieser Lavaströme und Wildbäche blieb verdeckt und wurde nicht sichtbar gemacht. Die Schröder mit der tragischen Gewaltigkeit der Stimme, welche weder von der Duchesnoy noch von Dlle. Rachel erreicht wurde, mit jener Wucht der Rede, die wie der Riese Antens neue Kraft bekam, so oft sie den Boden der Leidenschaft berührte, die einzig dastehende Schröder hat aber auch sich sehr wenig mit diesem Urgeist der Phädra bekannt gemacht; sie gab noch mehr als die Duchesnoy das Erdenweib: die irdische Frau. Es war nicht nur eine Liebe, es war ein Begehren, die Liebe als brennende Gierde, die Gierde als verzehrendes Verlangen, das Verlangen als ausbrechende Flamme und die Flamme als fressendes Element, das fressende Element endlich an sich selbst nagend und zähneinhackend, das war die „Phädra" der Schröder. Es war das tragisch hohe Lied der irdischen Liebe, es war das Zusammenzucken und das krampfartige Beben der Sensitive, der Sinnpflanze. Es war eine hinreißend gewaltige Darstellung einer menschgebornen Frau in allen ihren

Leidenschaften und Lastern durch alle Stadien jenes Lebensfiebers, dessen Krisis der irdische Tod ist. Dlle. Rachel geht von einem idealen, von einem höhern Mittelpuncte aus, sie betrachtet ihre Leidenschaft als einen Fluch der Götter, sie ist selbst ein Opfer der Venus, welche ihr diese Leidenschaft als einen Schicksalsspruch, als eine Himmelsstrafe in's Herz legte! Sie kämpft und erliegt, sie richtet sich auf und sinkt zusammen, sie widersteht und ergibt sich, alles das unter der Last dieses Liebesfluchs, dieses Liebe-Fatums, dem sie erliegen muß, von dem sie die Scheußlichkeit, die Schwärze kennt, und dennoch ihr Leben lang tragen muß! Sie haßt die Liebe, sie liebt den Haß, sie ruft die Tugend an und begehrt das Laster, sie fleht um Erhörung und wünscht die Verwerfung, kurz, sie ist ein Spielball im Willen der sie umherjagenden, stachelnden, höhnischen, triumphirenden, racheathmenden Liebesgöttin. Das ist der Hieroglyphenschlüssel zu den absonderlich verschlungenen gothischen und griechischen Zügen und Arabesken der Rachel'schen Phädra.

In der „Jeanne d'Arc" hat le bonhomme „Sonnet" sich den Spaß gemacht und hat dem Schiller eine rhinoplastische Johanna im Schenkel eingesetzt.

Unser gelehrter Theaterzettel sagte: „imité de Schiller," es ist aber nicht Alles wahr, was ein Holbein'scher Theaterzettel sagt. Diese „Jeanne d'Arc" ist original mit Scheiterhaufen und Metallstiefeln

aus dem Gehirne des Herrn Soumet entsprungen, und nur hie und da hat er diese Colophonium-Hexe mit ein paar Schiller'schen Gedanken gespickt, damit sie nicht gar zu dürr an den Spieß gesteckt werde. Diese „Jeanne d'Arc" kann im ganzen Stücke von sich sagen: „Ich bin nichts als ein gefesselt Weib!" Es ist ein Proceß, ein öffentliches Gerichtsverfahren über eine verlaufene Hexe; da kommen und gehen Burgund und Bedford und berathen sich wie Gemeinderäthe, endlich stirbt Burgund aus Privatgefälligkeit für Herrn Soumet; die Johanna begehrt vor ihrem Tode noch „einen Kapuziner ohne Haut," welcher auch als „Adhemar" erscheint; ein Scheiterhäuflein —, ein kleines Häuflein von Holbein's Erfindung, und so ausgestattet, wie die Salons und Foyers und Tempel u. s. w., welche dieses Theater der Rachel octroyirte! — ein Scheiterhäuflein kömmt, rückwärts stehen schwarz-rothe Inquisitions-Gensdarmes, die Schwestern Johannens sind erstaunt, daß die „Wachen" nicht gerührt sind, und heißen sie: „cruels!!" Johanna nimmt ihre Fahne und spaziert auf das Scheiterhäuflein hinauf, das Spirituslämpchen unter dem Scheiterhaufen wird angezündet und kann der Johanna zugleich als Wärmkesselchen dienen —, und so langsam bratend verschwindet sie in's Land der Wonnen!

Und zu diesem tragischen Tom Pouce in einer Alexandriner-Pastete gebraucht und mißbraucht man das Genie einer Dlle. Rachel!

Nun mag es genug sein. Es bleibt mir noch übrig, der Dlle. Rachel für einen Dienst zu danken, den sie mir individuell, mir persönlich geleistet hat. Sie hat mich über mich selbst enträthselt, sie hat mich mit mir ausgesöhnt, sie hat mich über mich getröstet, ich bin ihr Dank, viel Dank schuldig.

Ich hielt mich seit zehn Jahren für blasirt, für atonisch an Herz und Empfänglichkeit. Ich glaubte, es liege an mir, daß mich das Theater mit seinen vielen Schminkempfindungen und tragischen Mouches todt ließ, daß mein Herz nichts empfand bei allen diesen Gefühlen, die auf dem Theater losgelegt wurden, daß ich nichts mitfühlte, nicht die Süßigkeit und nicht die Bitterniß der Liebe, nicht den Zauber der Hingebung, nicht die Weihe der Tugend, des Glaubens, nicht den Schmerz der Täuschung, nicht die Zuckung der Entsagung. Ich hielt mich für abgestorben, mein Herz für ausgeklungen, mein Gefühl für gelähmt, meine Empfänglichkeit für taubstumm. Mich täuschte keine Leidenschaft, mir brachte keine Emotion eine Illusion; ich betrachtete mich wie einen Nervgetödteten, Gefühlscontracten. Dlle. Rachel hat mich über mich in's Klare gesetzt! Ich bin noch jung, ich bin noch reizbar, ich bin noch voll von Empfindungen, in mir schlagen noch die Nachtigallen der Liebe, in mir kämpfen noch die Furien der Eifersucht, in mir scheint noch der Mond der Sehnsucht, in meiner Brust wohnen noch die

Blumen und Fruchtgehänge aller Gefühle, Gelüste und Leidenschaften; ich habe noch ein Ohr für Wohllaut, ein Auge für Grazie; Dlle. Rachel gab mir die Thräne wieder, die Süßigkeit der Mitempfindung, die bittere Wollust des Mitleid's, die Beschwichtigung in der Ergebung, die Tröstung im träumerischen Sinnen und Denken, in Sehnsucht und Herzensstille. Sie hat mich belehrt, daß es nicht meine Schuld ist, daß ich viele Jahre lang nichts empfand; sie hat die Ehre meines Herzens gerettet, sie hat die Berechtigung meiner Gefühle hergestellt, sie hat mich rehabilitirt.

(1851.)

Ich muß meine Worte über die Rachel diesmal mit den Worten beginnen, mit welchen ich im vorigen Jahre meine Didaskalien über sie schloß: Dlle. Rachel gab mir die Thräne wieder, die Süßigkeit der Mitempfindung, die bittere Wollust des Mitleids, die Beschwichtigung in der Ergebung, die Tröstung im träumerischen Sinnen und Denken, in Sehnsucht und Herzensstille. Sie hat mich belehrt, daß es nicht meine Schuld ist, daß ich viele Jahre nichts empfand, sie hat die Ehre meines Herzens gerettet, sie hat die Beruhigung meiner Gefühle hergestellt, sie hat mich rehabilitirt!"

Wir haben in diesem Cyklus von Rollen, welche Dlle. Rachel gab, nur wenig Gelegenheit, eine neue

oder weitergeführte Ansicht über ihren Genius zu gewinnen, denn außer Victor Hugo's „Angelo“ und der Bluette „Horace et Lydie“ von Ponsard, waren es dieselben Rollen, in welchen sie im vorigen Jahre erschien. „Adrienne,“ „Phèdre,“ „L'oiseau de Lesbie“ und eine Scene aus „Athalie.“

Wenn wir die Gesammtessenz, nicht nur des Eindrucks, den die Darstellungsweise der Dlle. Rachel auf uns macht, sondern auch des Aufschlußes, den uns ihr Spiel über die Darstellungskunst überhaupt gab, zusammenfassen, so besteht sie in der kurzen, aber höchst inhaltsvollen und für unsere Belehrung höchst wichtigen und nachhaltigen Bestätigung der Erkenntniß, wie eigentlich das „Drama“ selbst in seiner Urgestaltung nichts ist, nichts sein kann, als eine Verschmelzung des „Epos“ und der „Lyrik,“ und die Darstellung des Dramas folglich naturgemäß auch nichts Anderes, als die sich entfaltende Geistes- und Gefühlskraft, jene Formen zu entwickeln, ihren Ausdruck und das Product der Mischung jener beiden Urformen in seiner Verschmelzung als ein Ganzes wiederzugeben.

Wir erzählen nur, was wir aus der Geschichte der Poesie aller Völker wissen, daß „Epos“ und „Lyrik“ früher da war, und daß sich die dramatische Poesie erst nach und nach aus jenen herausgebildet hat. Das Drama ist eine Steigerung von „Erzählen“ und „Betrachten,“ aus welchen das

Epische und Lyrische besteht. Im Drama wird nun das Epische zur Handlung und das Lyrische zum Charakter oder zur Darstellung des Charakters. Das Drama ist ein bildlich illustrirtes Epos mit den vom Dichter beigefügten Empfindungen, Betrachtungen und Erklärungen.

Je nachdem aber in einem Drama das lyrische oder epische Element überwiegend Raum oder Gestaltung gewinnt, eines dem andern untergeordnet ist, eines das andere bestimmt, macht das nun den generischen oder quantitativen Unterschied des Dramas. Dasselbe ist daher, und zwar gebieterisch, auch der Fall mit der Darstellung des Dramas.

Die darstellende Kunst muß im Drama die Empfindung und die Betrachtung, das Thatsächliche und das Poetische, das schon Gewordene und das eben Werdende, kurz: die Handlung und das Motiv — das, was den Charakter bestimmt — zur Anschauung bringen. Es muß also in der darstellenden Person ein lyrisches und ein episches Naturell zusammenwohnen, mit gleichen Kräften nicht neben einander, sondern miteinander wirken, um den Geist und die Seele des Darzustellenden in seiner vollen Berechtigung und Wirksamkeit heraustreten zu lassen.

Und — „sagt Alles nur in Allem" — das ist's, was die Rachel zur Rachel macht; in ihrem Geiste, in ihrem Talente, in ihrer Stimme, in ihrer Gestalt, ja in ihrer Individualität ist das Lyrische

und Epische in aller Lieblichkeit und Gewalt seiner Urform vereinigt und ihr Genius, ihre künstlerische Divinationsgabe, vielleicht auch ihr Instinct mit, schweben wie der schaffende Geist auf den Urwässern über diesen Urelementen des Dramas und bilden aus ihnen heraus oder rufen aus ihrer Tiefe hervor jene Gestalten, jene wunderbar harmonischen Schöpfungen, jene rührenden oder erschütternden vor uns werdenden Thaten, die man im Drama „Charaktere" nennt.

Wir sagen: „Thaten, die man Charaktere nennt," und wollen dies mit gutem Vorbedacht gesagt haben. Man hat in der Kritik das Wort: „Charakter-Darstellung" stereotypirt. Schibolet! Ein Charakter kann nicht dargestellt werden. Dargestellt kann nur das Gestaltige, die Gestalt werden, man kann einen Menschen darstellen, sein Körper ist sein Gestell; ein Charakter ist eine Kraft, ein Vermögen, ein Vermögen, welches selbst gestaltet; der Charakter wird durch die That erkannt, die That wird durch den Charakter erklärt, folglich ist das, was man Charakter-Darstellung nennt, blos die Schilderung, die Auseinandersetzung des Charakters.

Hier gestaltet sich uns unter der Feder noch ein erheblicher Unterschied zwischen dem Charakter, den der dramatische Dichter, und dem, welchen der Schauspieler darzustellen hat. Der dramatische Dichter

soll, oder darf vielmehr in dem Charakter nicht blos ein Individuum, nicht blos dieſen Charakter als einen Ausnahms-Charakter bringen, zu ſeinem Charakter muß er eine Gattung haben, es müſſen viele ähnliche Charaktere, wenn auch in anderen Conflicten, in der menſchlichen Geſellſchaft leben. Wenn der Dichter einen Charakter zur Anſchauung bringt, wie es in der Geſellſchaft keinen gibt und keinen geben kann, wendet man ſich ab, weil kein Urbild zum Portrait da iſt. Der Schauſpieler hat aber das voraus, daß er nur dieſes Individuum, nur dieſen Charakter zu ſchildern, darzuſtellen braucht; ob nun ein ſolcher Charakter im Leben durch den Zuſammenſtoß von Kräften, Leidenſchaften und Ereigniſſen wirklich entſtehen oder beſtehen kann, geht den Darſteller nichts an, ſeine Aufgabe iſt, dieſe Specialität darzuſtellen und weiter nichts.

Wir kommen nun von dieſer Arabeske auf unſer Thema: Dlle. Rachel, wieder zurück, und führen neben ihrer „Adrienne“ eben ihre „Tisbe“ in „Angelo“ an, in welcher das Lyriſche und Epiſche ihres, keine Nebenbuhlerin um ſich duldenden, flammenden Talents ſich in ſeinen verſchiedenſten und doch harmoniſchen Ausſtrahlungen zeigt.

Wir wollen von dem Stück ſchweigen; wenn wir den Namen des Verfaſſers nicht geleſen hätten, ſo würden wir ſagen: es iſt von „Bulpius,“ dem Verfaſſer von „Rinaldo Rinaldini,“ oder von „Della

Rosa," dem Autor von „Dolch, Gift und Mordjo" u. s. w. Damit sollen die Blitze voll Genialität, die Stellen voll Weihe und hoher Begabung nicht weggeläugnet werden, aber als Drama ist es ein Monstrum.

Wir haben uns mit dem genialen Autor schon beim Erscheinen dieses Stückes nicht vereinigen können, trotzdem er uns sagte, was er mit diesem Drama wollte, nämlich:

„Peindre, non seulement l'homme et la femme, non seulement ces deux femmes et ces trois hommes, mais tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple. Dresser sur cette pensée, d'après les données spéciales de l'histoire, une aventure tellement simple et vraie, si bien vivante, si bien palpitante, si bien réelle qu'aux yeux de la foule elle pût cacher l'idée ell-même comme la chair cache l'os."

Die Aventure ist weder einfach, noch ist sie wahr! Nicht nur ist unter der Idee des Stückes kein Jahrhundert, nicht nur keine ganze Civilisation, sondern nicht einmal ein Stück Zeit, nicht einmal der „Rath der Zehn" mit historischer Wahrheit verborgen. Der Rath der Zehn als kopfloser Wauwau, als ein Oger hingestellt, ein Tyrann von Padua wie ein rothunterlaufenes Menschgeschwür, so schildert man weder Zeit noch „Klima!"

Ueberdem welche Anhäufung von ordinären Scenen und Redensarten, — wir nennen nur die Scene, in welcher Catarina den Herrn Podestà mit allen Schimpfworten einer Femme de la halle anschnalzt!

Trotz alledem ist das Stück reich an goldenen Einzelnheiten und an schlagenden Effecten.

Die Erzählung Tisbe's: „J'ai eu une mère" u. s. w. ist eine kostbare Perle. Und wie hat sie Dlle. Rachel erzählt? Wenn wir von Dlle. Rachel nichts gehört hätten, als die Erzählung in „Adrienne," (ihr erstes Zusammentreffen mit Moriz von Sachsen) und diese kleine Erzählung in „Angelo," müßten wir sie als eine der wahrsten, klarsten, natürlichsten und empfindungsinnigsten Darstellerinnen anerkennen!

Welche herzinnigste Rührung, welche Tiefe des Gefühls, welche Weichheit und Elegie in Wort, Blick und Geberde! Und wie wenig Mittel nimmt sie dazu, wie so gar kein Aufgebot von Kräften, wie so einfach, schlicht, sanft und in die Seele greifend!

Das ist der Sieg der süßinnigen Lyrik in der Darstellung. Gehen wir einige Scenen weiter, bis zu den Scenen in Catarina's Schlafgemach, und wir finden das lyrische Gesäusel des Abend-Zephirs verwandelt in den wolkendurchstreifenden Sturm, das Lispeln wird zum Donner, die Wehmuth zum Ajax-Schmerz, die Thräne zur Lava und der still dahinrieselnde Wiesenquell zum dammzerreißenden Strome, der auf seinen sich fortwälzenden Fluthen Brücken

mit sich fortführt, wie abgefallenes Laub; das ist die Riesengewalt des Epischen in ihrer Darstellung. Und dennoch bleiben bei Dlle. Rachel stets beide Elemente innerhalb ihrer eigenen Grenze, in Form und Ausdruck vollendet. Noch mehr! Das Falsche des Autors erhält Wahrscheinlichkeit durch sie, die leere Phrase bekömmt Inhalt und die wesenlose Tirade füllt sie mit Pfeil, Geschoß und Zündstoff!

In der Darstellung der „Phèdre“ fanden wir einige Abweichungen von jener, wie sie uns Dlle. Rachel im vorigen Jahre gab. Jene Vorstellung war uns noch lebendig und frisch im Gedächtniß und wir bemerkten einige wesentliche Veränderungen in einzelnen Partien, z. B. in der Scene, in welcher Phèdre erscheint und Hyppolit sich zu entfernen sucht u. s. w.

Wir hatten Gelegenheit, gleich nach der Vorstellung mit der Künstlerin selbst darüber erschöpfender zu sprechen, und genossen eine besondere Satisfaction, zu sehen, wie sie nicht stehen bleibt, nicht eine und dieselbe Rolle nach einer Schablone stets wieder in derselben Dieselbigkeit auf die Bretter malt, sondern sie stets von Neuem studirt. Zuweilen wird ihr eine neue, wahre und psychologisch gegründete Ansicht klar und sie ergänzt ihre Darstellung nach jeder solchen neuen Erkenntniß!

Noch sahen wir Dlle. Rachel in einem Lustspielchen von Ponsard: „Horace et Lydie.“ Wir wissen nicht, was wir aus, was wir mit dieser

Hohlhippe machen sollen! Ebensowenig als Racine's und Corneille's Römer, Juden u. s. w. etwas Anderes waren, als Franzosen und Juden à la romaine, ebensowenig sind es die Römer Ponsard's in der „Lucrezia“ und ebensowenig sind der Römer und die Römerin in diesem Lustspiele etwas Anderes als gute Pariser, Horace etwa ein solcher poetischer Geck, wie das liebe, kleine, plappernde, oberflächliche Jules Janinchen, Lydie etwa ein verliebter Daniel Stern; und das Ganze ist ebensowenig im römischen Geiste und Zeitsirniß, als Horace eine allgemein beliebter Damenliebling Poet Cerri und ein Ode ein Madrigal ist. Es ist nicht ohne Geist gemacht, es ist ein flatterndes Schmetterlingchen, aber ebenso wahr als der Schmetterling, trotz seines Bischen Lichtstaubes auf den kleinen Flügelchen, doch ein Kind der Raupe und kein Abkömmling der Sonne ist, so wahr ist dieser fliegende Alteweiberfommer von Lustspiel mehr das Kind einer kindischen Spielerei, als einer poetischen Eingebung.

Was aus diesem hüpfenden Dialog in schallenden Tanzversen zu machen ist, was mit diesem hin- und herrollenden Queckfilberkügelchen zu machen ist, das hat Mlle. Rachel's Virtuosität des Dialogs, der Nuancen, der Antitheſen, des Fallenlassens und Aufnehmens, des Blitzens und Wetterleuchtens ehrlich und redlich daraus gemacht. Wenn der Vorhang aber fällt, bleibt dem Publikum g'rade so viel vom Stück und

Spiel im Sinn oder Gemüth, als in einem Sieb Wasser bleibt. Dlle. Rachel mag eben in der Bedeutung Vergnügen daran finden, solche Jongleurstückchen zu spielen, wie wohl oft ein Cestusschleuderer sich damit unterhält, mit steinernen Marmelkügelchen zu spielen.

Dlle. Rachel ist von uns gegangen mit der angenehmen Ueberzeugung, bei uns jetzt heimischer und verstandener, inniger und tiefer aufgefaßt und empfunden worden zu sein, und wir sind von ihr gegangen in der trostvollen Ueberzeugung, daß, wenn die Gemeinde der Intelligenten auch nicht der Anzahl nach die größte ist, sie doch groß genug ist, um der Hoffnung und der Gewißheit Raum zu geben, daß das wirklich Schöne und Wahre in der Kunst und Literatur bald nach allen Radien eine große Ausdehnung und Empfängniß erfahren würde, wenn ihm das Krüglein des geistigen Heils nur oft und wiederholt geboten würde, und wenn sich nur mehrere Hüter fänden, die Fleiß und Muth genug hätten, das fortwuchernde Un- und Schlingkraut des eingefressenen Ungeschmacks gewissenhaft und nachdrücklich auszujäten!

Und somit haben wir in der Einfalt und Schlichtheit unseres Wissens, wie ein frommer Mann, unser Tagewerk mit einem gottgefälligen Gebet geschlossen: Fiat voluntas!

Hackländer's „Magnetische Curen."

Ich bin nicht mit den besten Erwartungen in's Burgtheater gegangen, denn der „geheime Agent" hat mich nicht angesprochen; jenes fortwährende Würfelspiel mit einer Abstraction, mit einem als Seiendes blos Angenommenen, hat mich in seiner Wesenlosigkeit ermüdet; der Gedanke, daß alle diese Personen nicht für das Publikum Theater spielen, da das Publikum die Sache genau kennt, sondern daß sie Alle blos gegenseitig für einander eine Komödie aufführen, hat mich um jede Theilnahme gebracht. Allein ich wurde höchst angenehm überrascht und festgehalten. Das Lustspiel: „Die magnetischen Curen" ist eine Erscheinung, welche mit voller Freudigkeit begrüßt werden muß, es ist eines der feinsten, in Anlage und Fortbildung, in Structur und Dialog geistreichsten und pikantesten Stücke, die seit einer Reihe von Jahren in das deutsche Repertoir eingeschaltet wurden.

Ich glaube damit Urtheil genug gesagt zu haben, denn nur über Krankheitszustände kann der Arzt Langes und Breites sagen, über den Gesundheitszustand läßt sich fast nichts sagen, als: „Das ist ein vollkommen gesunder Mensch," damit ist Alles gesagt, — „das ist ein gesundes Lustspiel," das sollte auch hinreichen; allein „vollkommen gesund" darf die gute Dame Kritik nichts heißen! Vollkommen also darf dieses Stück auch nicht sein und es ist es auch nicht, und daher ist es nöthig, dem Lobe ein Tadelschwänzchen anzuhängen.

Der größte Theil unserer Kritik hat bei der Beurtheilung dieser „magnetischen Curen" mir und dem gebildeten, aufmerksamen Leser eine alte Wahrheit bestätigt, nämlich daß er gar kein Urtheil hat!

Nie ist eine flachere, bodenlosere Ansicht ausgesprochen worden als die, über welche fast alle unsere Recensenten stolperten, nämlich die Grundidee der „magnetischen Curen" sei ganz so, wie die des „geheimen Agenten!" In beiden Stücken nämlich drehe sich die Handlung, die Idee um etwas im Stücke selbst nicht Daseiendes!

Eine größere Oberflächlichkeit des Urtheils kann kaum gedacht werden! Im „geheimen Agenten" wird vorgegeben, es gäbe einen geheimen Agenten im Schloß, es wird irgend eine Person in eine Irionswolke gehüllt, oder vielmehr die Wolke wird gezeigt und vorgegeben, es stecke eine Person in ihr, aber diese

Person ist durchgehends eine Fiction, sie existirt gar nicht, sie wird nur als eine unbekannte Größe gesetzt; in den „magnetischen Curen" aber ist von allem diesen nicht im Entferntesten die Rede; die angegebene Person existirt, Ferdinand von Rahden ist da, er lebt im Fleisch und Blut mit den übrigen Personen, er ist Allen sichtbar! Niemand bemüht sich, ihn zu suchen, er ist blos unter einem andern Namen da, er gibt sich für einen Magnetiseur aus, und das nennen sie ein im Stücke nicht Existirendes! O sancta simplicitas! Wie viel hundert und hundert Lustspiele sind darauf begründet, daß der Liebhaber als ein Anderer, in einer andern Maske, unter einem andern Namen, als Bedienter, als Arzt, als berühmter Dichter, Garrick, Johnson u. s. w. bis zum Ende im Stücke erscheint, — sind alle diese Personen, wie der „geheime Agent," ein im Stücke nicht Existirendes?!!!

G'rade dieser Umstand, daß die Idee eine nicht neue ist, ist das, was dem Stücke einigermaßen zum Tadel gereicht. Die Idee, sich verkappt in das Haus der Geliebten einzuschleichen, ist so alt, wie die Liebe selbst. Auch in dieser Art ist das schon geschehen; in der Art, sich über neuauftauchende Systeme und Curarten lustig zu machen. Gall, Mesmer, Hahnemann haben dasselbe erfahren.

Man muß auch nicht glauben, daß sich der Autor über das Magnetisiren lustig machen wollte; aber

der Witz, die Satyre, die Komödie haben ihr Freibeuterrecht, in allen Regionen der Zeit ihre Beute zu suchen. Mit Unrecht glaubt man darin eine Verhöhnung der magnetischen Cur überhaupt zu sehen, woran der Autor gewiß nicht gedacht hat.

Wir machen diese Bemerkung hier absichtlich, weil die Beschränktheit groß ist und gewiß Viele sagen werden, es sei eine Verhöhnung des Magnetismus. Wir als Humorist und Satyriker müssen in dieser Beziehung die Menge von dem Irrthum ablenken, als wolle man Alles, was man in's Bereich der Satyre und des Scherzes zieht, auch gleich als ein Verwerfliches und Nichtiges bezeichnen.

Wie gesagt, die Idee ist eine ganz alte: Ein Liebhaber, der sich verkleidet einschleicht; aber die Spielart ist so verschieden von der anderer Lustspiele, die neuentdeckte Species, die dramatische Satyre so lebendig, so heiter, so natürlich erscheinen zu lassen und durchzuführen, ist vortrefflich.

Nicht nur ist die Wiederkehr der Situationen, die alle aus derselben Ursache entspringen, nicht gesucht und nicht monoton, sondern sie erregt im Gegentheile eine erhöhte Lebendigkeit, sie liefert den Beweis von der frischen Schöpfungskraft des Verfassers, sie fließen so natürlich ineinander, sie entwickeln sich so ungezwungen auseinander, daß es fast wie ein Naturgesetz des Stückes erscheint.

Wir finden darin auch eben einen Reiz des Stückes, daß der Zuschauer zuerst mit auf die Fernsicht gestellt wird, von welcher er fast alle die entstehenden Irren und Wirren in einen Nebel gehüllt sehen kann, und sie nach und nach hervor- und heraustreten sieht.

Mit ebensoviel Feinheit als Zartheit ist die verwundbare Ferse dieses Lustspiels als Querliebesverhältniß mit der Ehefrau behandelt! Hier hat sich die höhere Lebensanschauung, die sittliche Grazie des Lustspieldichters in einer ebenso ehrenvollen, als liebenswürdigen Weise bewährt. Die Intrigue Rahden's mit der Comtesse verschwindet im Interesse fast vor der Episode der Gräfin mit Eugen, die ein psychologisches und moralisches Interesse erregt; die Lösung dieser delicaten, in ihrer vielseitigen Beziehung so glücklichen Episode ist mit Meisterhand geführt, mit wahrhaft attischer Grazie, ja sie läßt auch in sittlicher Hinsicht einen tiefen, unendlichen Eindruck zurück; und mit welchem Geschick, mit welcher Feinheit ist das Alles gemacht, geschürzt, zusammengewebt!

Der Dialog ist kein strotzender, kein aufgebauschter, kein ineinandergelaufener, aber er ist mehr als Alles das, er ist natürlich, lebendig, mitunter voll Geist, stets angenehm und oft launig und witzig.

Herr Hackländer läßt kein Funkenblasen und Flammensprühen aufmarschiren, aber es ist ein leichter,

lieblicher Dialogfluß, auf dessen Wellen abwechselnd ein heiterer Einfall, eine drollige Bemerkung, eine schöne Lebensansicht auftauchen und fortrollen.

Gereimte und ungereimte Bagatellen.

In ein Fremdenbuch.

Du Buch, das dem Lakai und dem Minister
Mit gleicher Freundlichkeit stets offen steht,
In dem der Ladendiener und Philister
Erscheint als Sänger, als Poet,
Wo bald in hektisch süßer Strofe
Die Dame ihr Gefühl mit Tinte tränkt
Und hinter ihr wohl auch die Kammerzofe
Empfindungsvoll den Klecks d'ran hängt;
Wo ein Geck, ein zarter, mondscheinfeiner,
Verzückten Augs den blauen Himmel preist,
Und der Student mit seinem Ziegenhainer
Darauf die allerschönsten Zoten reißt;
Wo jeglicher Geselle und Barbierer,
Dem nie Orthographie gelacht,
Bezeugt, daß Gott, der Weltregierer,
Passabel hat die Welt gemacht,
In diesem Buch soll ich auch prunken
Mit süßlichem Gepreise der Natur?
O nein, es glimme tief in mir der Funken,
Nach außen geb' er gleißend keine Spur;
Wer innig liebet Gott, Natur und Frauen,
Läßt sein Gefühl nicht auf dem Marktplatz schauen.

's Lehrbüchl von die verschiedenen Busserln.

Ein improvisirter Schwank in österreichischer Mundart.

Ueber Alles und im Menschenleben
Thut's von jeher, wie's wissen, ein Lehrbüchel geben;
Unser Herrgott gibt ganz bestimmt die Lebenszeit an,
Der Mensch schreibt ein Lehrbüchel, wie man's verlängern kann,
Die Natur hat uns die Lieb' in's Herz geschrieben,
Der Mensch schreibt ein Lehrbüchel über d' Kunst, zu lieben!
Dem Deutschen ist die deutsche Sprach' 'geben auf Erden,
Der Deutsche schreibt a Lehrbüchel: In 3 Stunden a Franzos zu werden!
Kurz über Alles gibt's Lehrbüchel um und um,
's is gar ka Wunder, der Mensch wird ordentlich dumm.
Nur über ans hab' i no ka Lehrbüchel g'seh'n:
Ueber's Busserl, das nur so von Mund zu Mund thut geh'n.
Und 's Busseln is do a Kunst, no, wann Sie 's erlauben;
Und von wem hab'n ma's g'lernt, no von de Tauben,
Die Taub'n busseln si so lang, und Alles aus'n Kopf,
Sie busseln si so lang, nocha liegt's ihna im Kropf!
Aber von de Taubenbusserln bis zu unsern Busserln, o je!
Da is a Unterschied, das versteht sich per se,
Die Taub'n, de busserln sich doch nur untereinand,
Aber unter d' Leut', da nimmt d' Unordnung überhand,
Da busseln sie sich ja üb'rs Kreuz und Quer,

Die Tauben, die Raben, Kameel, Katz und Bär.
I bin all mein Lebtag nicht nur beim Schreiben und Lesen,
Sondern a beim Busserln a fleißiger Lehrbub gewesen,
I hab' busserln g'lernt von Grund aus mit Fleiß und Müh;
Ja, Lust und Ausdauer ersetzen ein Genie. —
Und will jetzt mittheilen in an Lehrbüchel ganz ohne Tax,
Was i von mein' Busserln hab' g'lernt in meiner langen Prax.
Die Busserln, meine lieben Leut', die Busserln hienieden,
Sind ganz absonderlich, sind ganz verschieden.
Es gibt verbot'ne und erlaubte,
Es gibt geschenkte und geraubte,
Es gibt gegebene und gestohl'ne,
Es gibt offene und verhohl'ne,
Es gibt kecke und gibt g'schamige,
Es gibt saubere und gibt kamige,
Sie heißen verschieden wie die Straußischen Walzer,
Sie heißen: Kuß, Bussel, Schmatz, Zwickibußi oder Schnalzer.
Es gibt feine Busserln, grobe und rauhe,
Es gibt kalte, brennheiße und laue,
Ein Busserl auf d' Hand, das is nur a Deuter
Ob der Mund nit sagen wird: Spazieren's weiter!
A Busserl auf d' Stirn, das bedeutet wohl:
„I krieg' schon no mehr, wenn's da drinnen recht hohl!"
A Busserl, das zwei Frauen sich geben bei der Kaffeevisit,
Das ist nur a Abkühlung, aber an Inhalt hat's nit.
Für gar nichts is aber so a Busserl zu schätzen,
Das sich gegenseitig manchmal Mann und Frau versetzen.
A Busserl, das die Tochter kriegt vom Vater,
Dabei is ihr g'rad', als streichelt sie an Kater.
Ein Schwesterkuß steht dem Bruder nur so weit an,
Daß er dabei an ein ander's Madel denken kann.
Ein Kuß, den zwei Männer sich geben, zur Rechten und Linken,
Schmeckt g'rad wie zwei Semmelschnitten und mitten kan Schinken.

Und die Busserln, die stark no umgeh'n auf der Welt,
Die Judasbusserln, sind des Teufels sein Sündengeld.
Das Süßeste unter Busserln und Küssen,
Das is a Busserl mit Hindernissen.
Busserln, welche Tanten und Drachen
Und Mütter und Väter und Hausleut' bewachen,
Busserln, um die man muß laufen, warten und sich bucken
An Thüren und Thoren und Fenstern und Brucken.
Das Busserl macht das größte Vergnügen,
Bei dem man G'fahr lauft, an Ohrfeigen z'kriegen!
Wobei man nur so g'scheidt und vorsichtig sein muß,
Daß man nöt d' Ohrfeigen z'erst fangt und kriegt nachher do kan Kuß!
Und nun will ich zum Lehrbüchel den Schluß a glei' fügen
Und sag' zu den Männern: I wünsch viel Vergnügen,
Dann wend' i mi demüthig zu den Frauen zum Schluß
Und sage: Wissen's in Ihrer Erfahrung a Busserl oder an Kuß,
Das i in mein' Lehrbüchel vergessen hätt',
So sein's so gütig und unterschlagen's ma's nit
Und unterrichten's mi, denn i denk mir halt,
Zum Lernen is der Mensch nie zu alt!

Stoßseufzer eines Theater-Recensenten.

Jammer-Intrade mit obligatem Reim- und Zähnegeklapper.

Herbst ist da, der blättergelbe,
Und die Flur wird immer welker,
Recensent nur bleibt derselbe
Ewiggrüne Musenmelker!
Neue Stück' und Uebersetzung,
Herbst und Winter, Frühling, Sommer,
Stets in gleicher Kraftzersetzung
Bellt herum der krit'sche Pommer.
Gast und Gastin, Debutanten,
Neubesetzung und Reprisen,
Schlechte Stücke von Bekannten,
Versekram von Anna-Liesen;
Alte Sänger, mattgeröchelt,
Die in letzten Zügen näseln,
Tänzerinnen, abgelächelt,
Die aus großen Nüstern bläseln;
Dann ein Lustspiel, ein blasirtes,
Ohne Handlung, blos Repliken,
Ein auf Liebeslug' basirtes,
Wo sie ganz salonlich quicken;
Dann ein Drama, arg zerschlissen,

Halb zerrissen, ganz zerreißen,
Und des Flickens sich beflissen,
Durch Moral zusammenschweißen;
Possen, wo die große Masse
Wird mit Zoten durchkalfatert
Und der Schmutz auf off'ner Gasse
Wird mit Wollust auftheatert!
Ja, Concerte! ach, Concerte!
O, Concerte! ha, Concerte!
Und, Concerte! Ho, Concerte!
Ach, Concerte! Ei, Concerte!
Und die Kinder auch, die Narren,
Die der Vater nennt ein Wunder,
Die wohl einstens Kinder waren
Und nur Tölpel sind jetzunder.
Flötel, Geigel, Hörndel, Piandel,
Und gesäubert kaum das Näschen!
In Entzücken schwimmt die Ahndel,
In Entzücken schwitzt das Bäschen;
Alles das und noch darüber
Muß die Kritik wieder fressen,
Bald vertheilen Nasenstüber,
Bald curir'n mit Aderlässen,
Bald den Pelz aus Dunkel-Zobel
Ausklopfen unten, oben,
Bald den scharfen Kritik-Hobel
Legen an den Klotz, den groben,
Bald zu blasen todte Kohlen
Und so weiter und so weiter,
Nun, so mag der Guckguck holen
Pegasus und seine Reiter!

Wien—Bad'ner Papierbahn.

A.

Locomotive: Jokus.

1.

Omnibus: Seligkeit.

Zeitgeistskinder, Omnibusse
Stehen auf dem Stephansplatze,
D'rinnen friedlich, wie zum Kusse,
Christ und Jud', und Hund und Katze.
Sehe Jedes, wie sich's helfe,
Dünne, Dicke, Schmale, Breite,
Denn der Wagen ist für Zwölfe,
Ist nur für die Dutzend-Leute.
Freistatt ist der Rippenbrecher,
Bürgerrecht um sechs der Kreuzer,*)
Hausknecht wird zum ersten Sprecher,
Und zum Lord der Ofenheizer.
Ueber uns're freie Füße,
Wandert ein Geschlecht von Bären,
Die mit Tritten uns begrüßen,
Als ob Leichdorn Fabel wären.
Und es sitzt an uns'rer Rechten
Sammt dem Kindlein eine Amme,

*) Ehemals gangbare Conventions-Scheidemünze.

Dessen Nas' und Kopf und Flechten
Nie gehört vom Badeschwamme,
Und zur Linken ein Madämchen,
Mit dem „Faltlerinnen-Aeugerl,"
Vogelkäfig, Stickerrähmchen,
Und ein Topf mit gelbem Beigerl.
Und uns g'rade gegenüber
Handwerksbursch mit seinem Ränzel,
Transpirirt wie's gelbe Fieber,
Raucht dazwischen Lausewenzel.
Endlich setzt der Bestien-Wagen
In Bewegung seine Rappen,
Und ein Dutzend Menschen schlagen
Durcheinander Hüt' und Kappen.
Und die beiden Rößlein haspeln
Sacht' hinaus zum Kärnthnerthore,
Und vom Vorderwagen raspeln
Sie das Stroh ganz con amore.
Und die beiden Semilasso's
Ziehen sanft mit zarten Schritten
Bis zur Höh' des Chimborasso's
An dem Thor der Favoriten.*)
Und sie träumen wohl vom Haber,
Und vom Heu ein süßes Träumen,
Wenn sie an der Wiener-Raaber
Angelangt dann werden säumen.
Zarte Sehnsucht! Süßes Hoffen!
Täuschung heißt das Los hienieden!
Ob gekrochen, ob geloffen,
Haber ist euch nicht beschieden.

*) Favoritenlinie: „eine Barrière," die zur Eisenbahn führt.

2.

Introitus.

„Meine Holde, welche Classe?“ —
— „Fahre stets nur in der Zweiten!“ —
Das ist so die rechte Masse
Zwischen Menschen, zwischen Leuten.
Wie ist alle Welt bescheiden,
Wie bescheiden an der Casse,
Die, die sich in Demuth kleiden,
Rechnen sich zur dritten Classe!
Doch wo es sich um Geld nicht handelt,
Nennt sich Ananas die Gerste,
Und die Demuth ist verwandelt,
Jeder dünket sich der Erste.

3.

Liesing.

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium!“
Hier ist Liesing, und betrunken
Sitzt die Menschheit rings herum.

„Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur.“ —
Diese dürren Menschenbesen
Trinken, schlempern Biere nur.

„Freude heißt die starke Feder
In der ewigen Natur.“
Lungen haben sie wie Leder,
Juchten ist der Kehle Spur.

„Freude sprudelt in Pokalen,
In der Traube gold'nem Blut."
Unter Säufer-Cannibalen
Ist auch mancher Frauenhut.

„Aus der Wahrheit Feuerspiegel
Lächelt sie den Forscher an."
Mann und Frau wie Sch—e-Igel
Plempern sich im Bierfaß an.

4.

Mödling.

Wie die Wagen sich entleeren;
Nun nach Mödling! In die Brühl!
Wo die Männer fort sich scheeren,
Und die Frauen ins Gewühl.

Und Natur wird da gefressen
Löffelweise, fingerdick;
In dem Grase wird gesessen
Und geschaukelt auf dem Strick.

Und im Grase steh'n die Näpfe,
Und die Butter ist so zart,
Und drei halbe Gugelhöpfe
Liegen leuchtend aufgeschaart.

Und die „Mausi" und der „Gustel"
Stecken in die Milch die Hand,
Waschen d'rinnen ihre Pustel,
Schreien dann als wie verbrannt.

Und das Kindsweib muß die Kleinen
Spazieren treiben in den Wald,
Denn der Hausfreund wird erscheinen
Aus der Stadt wohl alsobald.

5.

Tunnel.

In dem Tunnel ist es finster,
Finster ist's im Tunnel auch,
Wie in aller Welt so finster,
Finster ist's im Tunnel auch.

Und es fliegen rothe Funken
In den Wagen jetzt hinein,
Sind Verräther die Hallunken
Mit dem schnellen Feuerschein.

And're Funken sollen fangen
In des Tunnels Dunkelheit;
Funken, die von Aug' und Wangen
In die Herzen sind gestreut.

Ja, ein Durchbruch ist oft nöthig,
Und ein Durchbruch kann oft frommen,
Daß die Liebe sei erbötig
Auch zum Durchbruch nun zu kommen.

6.

Landung.

Terra firma! Das ist Baden!
Baden! Baden! Heil und Gruß!
„Fahren, fahr'n mer Eu'r Gnaden?" —
— „Nein, Eu'r Gnaden! i geh' z'Fuß!"

All' Quartiere sind genommen,
Jedes Bodenloch ist voll.
Auf die Straß' will Niemand kommen,
Ja die Leute sind wie toll.

Jedes schreit: die Langeweile
Trägt zur Langweil' selbst noch bei,
Hört man alle, alle Theile,
Ist's ein ewig Einerlei.

Unterhalten sich zu lassen,
Wären alle seelenfroh;
Andre unterhalten, hassen
Sie, wie's Feuer haßt das Stroh.

Und sie schwimmen durcheinander,
So wie Essig und wie Oel,
Knoblauch, Rüben, Oleander,
Zebra, Wiesel und Kameel.

Und allein nur um zu gähnen,
Oeffnen manchmal sie das Maul,
Doch das Dasein zu verschönen,
Sind sie allerseits zu faul.

Was wir wünschen! zum neuen Jahre.

Eine Verbiage.

Was wir wünschen?
Erst, vor Allen
Uns und Allen
Noch viel rare
Tag' und Jahre,
An Doctoren
Nicht verloren,
Von Processen
Nicht durchmessen
Dann, für's Leben
Noch daneben,
Schöne, rare,
Selt'ne Waare.
Treues Lieben,
Wie beschrieben,
Es war einzig
Anno Neunzig!
Freundschaft, echte,
Die nicht möchte
Und beliebte
Freund's Geliebte!
Hausgenossen,
Die mit Glossen
Nicht versehen,
Was sie sehen;
Nicht bemessen
Trinken, Essen,
Eltern, Kinder,
Mägd' und Rinder! —
Dann 's Gefiedel,
Dudel, didel,
Cabriole
Und Gejohle,
Hinten, vorne,
Auf dem Horne.
Harfen, Flöten,
Schwere Nöthen!
Qual und Plage
Alle Tage,
Fort für immer,
Komme nimmer!
Uns gelüsten
Tenoristen,
Deren Nase
Nicht als Base
Aller Töne

Stets erdröhne!
Operntexte!
Nicht gekleckste!
Componisten,
Juden, Christen,
Oder Türken,
Wenn sie wirken,
Nicht durch Massen
Losgelassen!
Dann erst kommen
All' die frommen
Wunschlegionen
Mit Kanonen!
Geld und Mittel,
Rang und Titel,
Ruhm und Kränze
Ohne Grenze;
Edelsitze,
Lorbeermütze,
Ehrenfäbel,
Gott vom Pöbel;
Und so weiter! —
Noch gescheidter
Sind die Wünsche,
Labyrinthische
Zickzackwege,
Die ich hege.
Erst: Concerte,
Unverzerrte,
Nicht dramatisch –
Akrobatisch!
Die Cohorte,
Pianoforte,
Tastenschinder,
Weiberlinder,
Et rumores,
Sei'n capores!
Dann auch „Possen,"
Die entsprossen
Auf der Wolke,
Die vom Volke
Ihren Bogen
Aufgezogen:
Deren Dichter
„Zotenzüchter"
Nicht zu heißen
Sich befleißen!
Dann Journale,
Deren kahle
Lange Spalten,
Klaugespalten,
Nicht dem Trosse
Dien' zur Gosse!
Dann — doch stille!
Diese Pille
Ward im Drehen
Unversehen
Zur Lawine!
Und es schiene,
Daß die Spende
Nie mehr ende,
Darum schließ' ich
Ueberdrüßig.

Devisen und volksthümliche Reden im Carneval.

1.

„Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf."

Ich bitte den freundlichen Leser, namentlich aber die freundlichen Leserinnen, die Nase und das holde Näschen nicht zu rümpfen über die vielleicht zu volksthümliche Devise dieser Carnevals-Rede. Ebensosehr bitte ich die männlichen, weiblichen und sächlichen Leser, nicht zu erstaunen, daß ich obige Devise einer Carnevals-Betrachtung zum Grunde lege.

Wir werden sogleich sehen, daß zu keiner Zeit es so sehr an der Zeit ist, daran zu denken: „Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf," als gerade im Carneval, wo der Mensch am spätesten schlafen geht und am spätesten aufsteht.

Mögen sich die delicaten Seelen nicht an die Worte „Hunde" — „Flöhe" stoßen! Die Damen haben einmal Schooßhunde und par consequence, sie mögen sich sträuben wie sie wollen, auch Flöhe.

Diese beiden Geschöpfe sind also eben durch die zarteste und delicateste Welt „Salonfähig“ geworden.

Wir haben „gelehrte Hunde,“ wir haben „gelehrte Flöhe,“ sie sind also nicht nur Salon-fähig, sondern auch Akademie-fähig.

Hunde sind, nach Goethe, die nächsten Agnaten der Recensenten; die Hunde haben Maulkörbe, das ist der allgemeine moderne literarische Welt-schmerz! Und jeder Floh ist auf dem linken Fuße mit der bissigen Satyre vermählt, sie sind also auch Literatur- und Journal-fähig.

Weg also mit der falschen Zimperlichkeit! Hunde und Flöhe sind die Fashionables der cynischen Schöpfung.

Also! Der Carneval ist nicht nur vor der Thüre, sondern er ist schon mit der Thür in's Haus gefallen. Sie sind schon alle da, die Carnevalsgäste. Die große „Drehkrankheit,“ die nicht nur jene Schafe befällt, die in der Wolle sitzen, sondern auch jene Schäfchen, die in Mieder und Crispines sitzen; das „Tanzen,“ dieses moderne Gliederreißen; die „Bälle,“ diese modernen russischen Bäder; die „Hausbälle,“ diese Privat-Töchter-Märkte; die „Picknicks,“ diese Armenbüchsen, in die Jedes etwas Kleines hineinwirft und etwas Großes herausnehmen will; die „Soirées dansantes,“ diese Unterhaltungen, wo der Wirth das Fleisch für sich behält und die Beine springen läßt; die „Familienkränzchen,“ in welchen sieben Familien

an zwei Mandelkränzchen ihren frugalen Familiensinn einüben, und noch eine Menge Arten und Weisen, einen schmalen Raum, eine lange Zeit, ein enges Herz, einen weiten Magen, alte Basen, junge Laffen, dicke Schädel und dünne Waden auszufüllen mit schlechten Walzern, mit noch schlechtern „Gugelhöpfen," mit altem Tritschtratsch und mit neuer Watte!

Diese Zeit, in welcher der Himmel voller Geigen und die Erde voll Verfatzzettel hängt, ist die geeignetste, um den Müttern und den Vätern zuzurufen: „Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf!"

Ich muß hier bitten, „Hunde" und „Flöhe" in sinnbildlicher Bedeutung zu nehmen, als „Symbole" für Leichtsinn und Fatalität, denn obiger Spruch heißt nicht anders, als: „Wer leichtsinnig in die Nacht hineinlebt, wird mit Fatalitäten in den Tag hinein aufstehen!"

Ja, Ihr lieben Mütter, die Ihr nicht erwarten könnt, bis Eure Töchterchen flügge geworden und der Grazien-Commandant Nabel sein: „Marsch! tanz' in die Welt!" ausgerufen hat, um diese Küchlein vom häuslichen Brütofen fort in die große Welt zu führen, wo jeder Schritt mit Falleisen und Fußangeln und Wolfsgruben besäet ist, wo zu jeder Minute Geier und Marder und Luchse lauern, wo auf jedem Luftzuge ein Satanchen reitet und auf jedem Sonnenstäubchen ein Cavalierchen mit dem

Pferdefuß balancirt; Ihr Mütter, ich rufe Euch zu: „Gebt Acht! Ihr führt Eure Küchlein auf den Tanzboden, in den Tanzsaal, Ihr hängt diesem Küchlein ein Büchlein an, ein Büchlein, worin die doppelte Buchhalterei über „Valse“ und „Lance,“ über „Polka“ und „Mazur“ gehalten wird, und Ihr freut Euch, wenn in dieser doppelten Buchhalterei Alles besetzt ist, und Ihr freut Euch, wenn Euer Küchlein nicht einen Augenblick bei der mütterlichen Henne sitzen bleibt, sondern wenn es herumflattert und mit den Flügeln schlägt und sich dreht ohne Ende, und Ihr bedenkt nicht, daß, je weniger diese Küchlein auf dem Tanzboden sitzen bleiben, desto länger bleiben sie zu Hause sitzen!“ Ihr fragt nicht: „Wer ist dieser Geck, oder: Wer ist jener Laffe, dem ich mein Theuerstes, mein Heiligstes im Leben anvertraue, daß er mit ihm sich drehe, Herz an Herz und Brust an Brust, daß es sauge das Gift, welches sündige Lippen oft in einer Secunde in's offene Ohr der Unschuld träufeln?“ Ihr fragt nicht, Ihr thörichten Mütter: „Welch' ein Mensch ist das, dem ich mein Kind, mein keusches, unschuldiges Kind an das Herz lege in der Stunde, wo der böse Geist alle Thüren und Thore der fünf Sinne aufreißt; wer ist der Mann, der mein Kind, die zarte Blume der Häuslichkeit, mit sich herumwirbelt und herumzerrt, und in die Ohren ihr flüstert, und in die Augen ihr zündelt, und in ein paar Worten vielleicht vor ihr aufreißt eine Welt voll stachelnder

Gefühle?“ Ihr fragt das nicht, Ihr thörichten Mütter, sondern das Herz im Leibe lacht Euch, nicht das Mutterherz, sondern blos das eitle Frauenherz, wenn Euer Kind herumfliegt von Hand zu Hand wie ein Löscheimer in Feuersgefahr, Ihr lacht — und in diesem Lachen rufe ich Euch zu: „Bedenkt, wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf!“

Die Hunde der Leidenschaften habt Ihr wachgehetzt auf das Herz Eurer Töchter, Ihr habt gelacht, als diese gierigen Hunde bei Trompeten- und Paukenschall Eure Töchter umklafften und umschnoberten; nun, werdet Ihr auch lachen, wenn dann alle die bösen Folgen, listig und schwarz und unausrottbar, Euch zu Hause wie die Flöhe plagen und Eure Ruhe tödten?

Auch zu Euch wende ich mich, Ihr bemitleidenswerthen Väter! Ihr glaubt schon Alles gethan zu haben, wenn Ihr Eure Töchter nicht auf öffentliche, sondern blos auf Privat-Bälle und Privat-Abend-Unterhaltungen führt; Ihr bemitleidenswerthen Väter! Euch ruf' ich wieder zu: „Bedenkt! Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen wieder auf!“ Ihr glaubt, in den sogenannten „Privat-Bällen“ wäre Euer Kleinod vor dem Heere der unbekannten Verruchten gesichert, die „arm am Beutel und krank am Herzen und leer im Kopfe“ die Bälle und Tanzböden als große Parforce-Jagden betrachten,

wo man sich reiche Partien für's Haus, oder arme Schlachtopfer für die Verleumdung, für die Klatschsucht erjagen kann? Bemitleidenswerthe Väter! Ihr irrt Euch! Keine friedliche Umzäunung eines Privat-Balles wird mehr von diesen Löwen mit dem Schafskopf und Lästermaule verschont! Ihr wißt nicht, daß am Morgen vor dem „Privat-Balle" die Frau oder der Herr die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen und ausrufen: „Um Himmelswillen! Wir haben ja keine Tänzer! Keine Männer!" Und es herrscht ein großes Wehheulen und Jammergeschrei in den Privat-Ballhallen und die Ballgeber lamentiren: „Tänzer! Männer! Tänzer! Männer!" und sie rufen alle Freunde zusammen und sagen: „Bringt heute Abend Tänzer mit! Männer! Tänzer! Männer! Fragt nicht, wer sie sind, nicht was sie sind! Reißt sie vom Billard, wenn sie spielen! Schleppt sie vom Graben, wenn sie flaniren! Zerrt sie vom „Elysium," wenn sie dort herumfegen! Nur Tänzer! Nur Männer!

Und Abends findet sich ein wildes Heer von Tänzern ein, die der Hausherr nie gesehen, von welchen die Hausfrau nie gehört! welche vielleicht nie in gute Gesellschaft gekommen! die als Tanz-Löhner und Frohn-Tänzer hier nichts suchen als — einen Scandal für den andern Tag, als einen Tratsch für ihr Bierhaus, als eine erfundene Zote für den folgenden Tag im Caffeehause! und diesen Tänzern,

diesem zusammengerafften Krethi und Plethi vertraut Ihr, bemitleidenswerthe Väter, im guten Glauben auf die Solidität eines Privat-Balles Eure Töchter sorglos und argwohnlos für mehrere Stunden an, Stunden, von denen jede Minute genug ist, um in dem Munde und in dem Umgange mit der Rohheit, Brutalität und Sittenlosigkeit einen ewigen Fluch der zarten Weiblichkeit und Unschuld auszubrüten! Bedenkt also auch auf vielen Privat-Bällen: „Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf!“

Doch genug für heute! Ich weiß, es werden mehrere thörichte Mütter, mehrere tanzlustige Töchter und mehrere Tanz-Löhner über mich die Nase rümpfen, allein ich bin das schon gewöhnt, denn wer einer gewissen Classe Menschen die Wahrheit sagen will, muß darauf gefaßt sein: „Wer mit Hunden schlafen geht, steht mit Flöhen auf!“

2.

**„Der liebe Himmel fragt nichts nach den Schneidern,
Er läßt gefrieren nach den Kleidern.“**

Kleider machen Leute! Der Himmel hat die Menschen gemacht, die Kleider haben Leute gemacht! Kleider machen Leute, Schneider machen Kleider, folglich sind die Leute Enkel von Schneidern, und die Menschen Kinder des Himmels; es ist nicht viel Zeit übrig, zu fragen,

ob Menschen oder Leute mehr auf ihre Ahnen stolz sein dürfen! Kleider machen Leute! Wieviel Kleider braucht man oft dazu, um einen einzigen winzigen solchen Leut zu machen! Und wie wenig vom Himmel braucht man, um einen ganz tüchtigen Menschen zu haben!

Gewiß, meine freundlichen Leser, aus einem kleinen Stückchen Himmel in der Seele werden tausend vortreffliche Menschen! Man weiß gar nicht, wie wenig Himmel die Seele braucht, um auf der Erde ein seelenzufriedener Mensch zu sein!

Der Mensch aber, meine freundlichen Leser, ist selbst nur ein Kleid, das Kleid der Seele!

Der liebe Himmel ist ein wundersamer Schneider! Jeder Seele hat er ein anderes Kleid gemacht und doch ist's dieselbe Tracht, die Himmelstracht des göttlichen Ebenbildes!

Freilich, die Façon dieser Kleider ist oft sehr verschieden; Mancher würde gern seinen Seelen-Ueberrock: den Körper, zurückschicken und um Umänderung oder Wendung bitten; Mancher würde sagen: mein Körper ist mir zu enge, oder zu schmal, oder zu kurz oder zu lang, allein die Zeuge zu diesen Seelen-Röcken sind für die Ewigkeit!

Wieviel Kleider hat die Seele nicht, meine freundlichen Leser! Zuerst ein Kleid, von dem man noch nicht gewiß weiß, wie es heißt. Manche sagen: das Herz ist das Kleid der Seele, Manche sagen:

der Kopf. Die Seele sitzt verschieden! Bei den Engländern in der Dampfmaschine, bei den Franzosen in der Carricatur, bei den Türken in einer seidenen Schnur, bei den Chinesen in dem Bambusröhrl, bei den Deutschen im Sauerkraut, bei den Juden im Geld, bei den Christen aber, die es wirklich sind, in der Nächstenliebe!

Aber sei wie dem wolle, das erste Kleid der Seele steckt noch in hundert andern Kleidern! Der Körper steckt im Hemd, das Hemd im Gilet oder Mieder, das Mieder und Gilet in Frack und Chemisetten, Frack und Chemisette in Oberrock und Shawl, dann erst der ganze Mensch in einem Zimmer, das Zimmer in einem Hause, das Haus in einer Gasse, die Gasse in einer Stadt, — so rechnet Jean Paul — die Stadt in einem Lande, das Land in einem Welttheil!

Die Stadt, in welcher der Mensch wohnt, ist nicht weniger sein Kleid, als sein Tuchrock. Eine Stadt kann dem Menschen, wie sein Kleid, zu eng sein und zu weit, zu lang und zu kurz, zu grob oder zu fein! Die Stadt kann einem Menschen, wie sein Kleid, gut anstehen oder übel lassen! Der Mensch kann aus einer Stadt herauswachsen, wie aus einem Kleide! Leider kann er nur eine Stadt nicht versetzen, wie ein Kleid! Eine Stadt, und wär' sie die feinste und schönste, kann einem Menschen zu alt werden, zu abgeschabt, zu unmodern, wie ein Kleid!

Selbst der Welttheil, in dem der Mensch wohnt, ist nichts als sein Surtout, sein äußerster Mantel oder Ueberwurf! Er kann auch Lust bekommen, seinen Welttheil wenden zu lassen und aufzuputzen! Wie Viele z. B. wünschen nicht, daß unser gemeinschaftlicher Surtout: Europa, einmal ein bischen frisch reparirt und decatirt werde? Wie viele haben sich nicht schon aus diesem alten „Pauvre“ herausgemacht, um in den Makintosh „Amerika“ zu schlüpfen und hätten doch bald gar zu gerne ihren alten, bequemen „Pauvre“ wieder angezogen?!

Ja, alle diese Kleider zusammen machen wohl Leute!

Wenn nun der liebe Himmel auf alle diese Kleidermacher Rücksicht nehmen wollte, auf jedes Zimmerchen, auf jedes Haus, auf jedes Städtchen, auf jedes Ländchen à part, da würde er es am Ende keinem Menschen recht machen.

Allein „der liebe Herr Gott fragt nicht nach den Schneidern, und läßt gefrieren nach den Kleidern!“ In diesem Winter z. B. da läßt der gütige Himmel so recht gefrieren nach den Kleidern. Man sagt, man klagt, daß wir heuer keinen rechten Winter haben. Allein kein rechter Winter ist heuer gerade der rechte Winter.

In keinem Jahre muß der liebe Himmel die armen Menschen so warm halten, als heuer, denn in keinem Jahre sind so viele durch Feuer, Wasser

und Erdbeben obdachlose Menschen auf die liebe Wärme des großen blauen Kachelofens, des Himmels, angewiesen, als in diesem Jahre, und der liebe Himmel läßt in diesem Jahre gefrieren nach den Kleidern; nach den Kleidern Aller, denn hunderttausend Arme haben nicht nur ihre wirklichen Kleider, sondern auch jene obgenannten Kleider: Zimmer, Haus, Dach und Stadt verloren, und siehe da, der liebe Himmel hat mit einem Zweig von dem Baume seiner Liebe die Meißner'sche Luftheizung übernommen für die Tausend und Tausend, die im Sommer zu viel und im Winter zu wenig Feuer hatten.

Darum murrt nicht, meine freundlichen Leser, daß Ihr noch nicht habt Schlitten fahren können und grämt Euch nicht, daß vielleicht zu wenig Eis auf eine Eisgrube kömmt; bedenkt, der Himmel, der die Lilien bekleidet und den Vögeln in der Luft ihren warmen Winterpelz macht und der nackten Erde ihr weißes Winterkleidchen anzieht und die kalten Fischlein in ihren Laich einhüllt und warm hält, daß er heuer auch frieren lassen muß nach den Kleidern, oder vielmehr, daß er sehr wenig frieren läßt, weil sehr wenig Kleider aus der Gluth für den Frost gerettet worden sind.

Siehst Du, lieber Leser, die Güte des himmlischen Vaters spricht aus allen Jahreszeiten, zu allen Zeiten des Jahres, nicht nur im Zuhalten

dieser Fröste, sondern auch fast noch mehr aus den Abweichungen von der Regel, die alle im Grunde genommen nur neue Beweise seiner Huld und seines Vaterblickes sind.

Darum, lieber Leser, sage ja nicht: der Lenker der Welten habe den Zügel losgelassen und führe das Viergespann seines Postzuges: „Frühling, Sommer, Herbst, Winter“ nicht mehr mit so weiser und sicherer Hand; sondern sei überzeugt, daß kein Mailüftchen im Winter weht, und daß kein Decemberfrost im Sommer über die Flur hinstreift, ohne daß es der weise, große Wagenlenker so angeordnet hat zum Besten der großen, irdischen Lebensfahrt; denn wir Kurzsichtigen, wir sitzen nur d'rin im rollenden Wagen, aber der Himmel lenkt das Fahrzeug und hält das Gespann und blickt weise um sich und sieht weit voraus, und leitet das irdische Fahrzeug sicher und fürsorglich an das Ziel der irdischen Reise.

3.

„Fasching ist vorbei, Stockfisch schreit: „Juchhei!“ alles Fleisch ist Heu!“

Schon Salomon der Weise, der so weise war, daß ihm selbst zwölfhundert Weiber den Verstand nicht raubten, sagte: „Alles hat seine Zeit!“

Dieser Spruch erstreckt sich von der Philosophie bis auf den Stockfisch herab.

Jetzt, meine freundlichen Leser, ist die Zeit der Stockfische! Wenn man jetzt zu Tische gebeten wird, so heißt es: „Kein Diner! blos unter uns! Stockfische mit Sauerkraut!"

Die Menschen gehen mit den Stockfischen um, wie mit den Journalen; sie unterscheiden unter ihnen selten die Gattungen. „Ich esse keinen Stockfisch. Ich lese kein Journal." So heißt's oft, ohne die Verschiedenheit der Stockfische und der Journale zu berücksichtigen.

Alles heißt Stockfisch, Alles heißt Journal. Aber, mein lieber Leser, es gibt gar vielerlei Gattungen Stockfische.

Gar vielfach ist das Stockfischreich,
Nicht Einer sieht dem Andern gleich.
Vorerst kömmst Du zur Tafelschau,
Du edler Stockfisch: Kabeljau!
Dann spricht's Orakel delphisch,
Dann kömmt der edle Schellfisch;
Dann kömmt das Mittelvolk heran,
Der Klippfisch und der Laberdan;
Der Pöbel dann vom Stockfischfang,
Der Dorsch, der nur neun Zoll ist lang.
In Einem nur sind sie egal,
Der Kopf fehlt ihnen allzumal.

Seitdem schon Pfeffel bemerkt, daß die Stockfische die modernste Art zu reisen haben, nämlich ohne Kopf, ist trotz Eisenbahn und Dampf-

schifffahrt diese moderne Reiseart nicht aus der Mode gekommen.

Man hat Bücher geschrieben über die Kunst, „mit Menschen umzugehen," allein es ist mehr Kunst, mit einem Stockfische umzugehen, denn es ist immer schwerer, mit Wesen ohne Kopf, als mit Wesen mit Kopf umzugehen.

Man kann leider nicht bei allen Wesen ohne Kopf jene großartige Methode anwenden, welche die Köchinnen bei dem Stockfische anwenden, nämlich — sie in die Pfanne hauen. Niemand, meine freundlichen Leser, sollte einen Stockfisch, der von der fernen Nordsee kommt, verzehren, ohne dabei dankbar an die Wege der Vorsehung zu denken, welche es so eingerichtet hat, daß man ohne Kopf so weit kommen kann. —

Die Stockfische sind auch ein Beweis, daß man ohne Kopf eigentlich erst recht fett werden kann.

Das Stockfischessen ist ein humoristisches Geschäft, man kann dabei die Köchin um ihre Satyre beneiden, mit welcher sie jeden Stockfisch so recht salzen und pfeffern kann.

O Köchin sei am Kochtisch froh,
Am Schreibtisch leider geht's nicht so.

Wenn wir also am Fastentisch die erbaulichsten Bemerkungen über den stets wiederkehrenden Flor der Stockfische anstellen können, haben wir dabei auch

Muße, den Satz zu bewahrheiten: Alles Fleisch ist Heu!

Alles Fleisch ist Heu! Wenn Du, lieber Leser, ein Junggeselle bist und in Gasthäusern speisest, so wirst Du durch's Jahr hindurch die Erfahrung oft machen: „Alles Fleisch ist Heu!" Ja, lieber Leser, Du wirst diesen Spruch noch weiter ausdehnen und sagen: „Alles Kälberne ist Heu!" „Alles Poulardene ist Heu!" Wenn man von diesem Fleisch an den Ochsen zurückdenkt, so muß man gestehen, dieser Ochs muß an seinem Fleisch mehr Heu gehabt haben, als er je in die Krippe bekam.

Das Heu, d. h. das Fleisch, meine lieben Leser, wird in der Welt immer theurer, warum? Das kömmt daher, weil in der Welt die Ochsen mit jedem Tage höher geschätzt werden.

Jeder Mensch ist seine eigene Heuwage, oder seine eigene Fleischwage; er wiegt für sich und oft auch für Andere so schwer, als er schwer wiegt.

Der Carneval ist zu Ende, und nun wird gar oft die Bemerkung gemacht: Alles Fleisch ist Heu!

Wenn der Ballputz und alles andere Zugemüse, wenn Watte und Schnürleib ausgezogen wird, da zeigt sich gar oft, daß Alles Heu ist.

Wie gerne, meine freundlichen Leser, möcht' ich manchen Frauen, die in Gesellschaft solche Kleider tragen, wo der Stoff und die Sittsamkeit oben viel zu kurz gekommen sind, und die Schamhaftigkeit

en gros und im Ausschnitt ausgeboten wird, wie gerne würde ich solchen Frauen zurufen: „Bringt Euer Heu unter Dach!“

Ja, meine freundlichen Leser, Alles Fleisch ist Heu! Glaubt aber nicht, daß blos alles Rindfleisch Heu ist, nein, auch steirische Kapaune und Fasane sind oft Heu. Darum erhebe sich kein Fleisch über das andere, am Tage des großen Schnittes wird Alles als Heu befunden werden.

Alles Fleisch ist Heu, darum führt der Tod eine Sense, er mäht das Heu ab.

Das ist der Lebenslauf des Menschen; so lange er lebt, beißt er ins Heu, und wenn er stirbt, beißt er ins Gras. Alles Fleisch ist Heu! Aber wie lange, mein theurer Leser, ist es Heu? Ein paar Jährchen lang! Wie bald aber ist das Fleisch nicht einmal Heu mehr! Wenn man so ein vierzig oder fünfzig Jährchen sein Bischen Heu zu Markte getragen hat, dann ist's aus, dann ist alles Fleisch kein Heu mehr, dann heißt's: Alles Fleisch ist Grummet! Wenn das Heu ein paarmal geschoren worden ist, dann ist der Mensch keine Heuwiese mehr, sondern eine Grummetwiese!

Glaube aber nicht, mein lieber Leser, wenn Du einen magern, zaundürren Menschen siehst: „Das ist ein Glücklicher, der hat gar kein Heu zu verantworten!“ O nein, es gibt Menschen, die kein Loth Fleisch auf dem Leibe und einen Centner Heu auf der Seele haben.

4.

„Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Es gibt keinen Menschen in der Welt, der sich von der Wahrheit des obigen Sprichwortes nicht schon selbst überzeugt hätte. „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint," das ist eine Wahrheit, die sich in allen Classen von Menschen eclatant bewährt.

Solche „Jedermannsfreunde" gibt es in allen Kreisen, in allen Verhältnissen, in allen Ständen, in allen Künsten und Gewerben; solche „Jedermannsfreunde" rollen sich in der ganzen Welt umher, alle Leute sagen von ihnen: „Ein guter Kerl!" Niemand aber achtet sie, Niemand schließt sich innig an sie an, es sind eben „Jedermannsfreunde" mit dem Munde, mit der Zunge, mit dem Hute, mit dem Rücken, aber Niemands Freund mit dem Herzen, Niemands Freund in der That.

Ein „Jedermannsfreund" hat stets ein seliges Lächeln für Jedermann im Gesicht, die Hand stets wie einen Nußknacker zum Druck bereit, den Mund stets zu einem Kuß gespitzt, den Rücken stets zu einem Katzenbuckel in Anlauf, und den Hut stets zu einem Complimente auf dem Sprung; allein in seinem Innern ist Leere und Oede; Begeisterung und Enthusiasmus, Energie und Denkkraft, Eigenwille und Selbstwürde sind fremde, niegesehene Gestalten

in seinem Kopfe, in seiner Seele; Freundschaft, glühender Eifer für irgend eine Sache des Geistes und des Herzens, flammende Theilnahme an irgend einer Tendenz des Rechts und der Wahrheit; aufopfernde, männliche, auf Thatkraft gestützte Einheit mit dem Guten und in dem Guten ist ihm ein Gräuel, denn: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Ein solcher „Jedermannsfreund" ist wie ein abgegriffener Schaupfennig, ohne das mindeste Gepräge; er ist eine Spielmarke für die Gesellschaft, er bedeutet blos einen Menschen, sein Werth ist keiner. Ein solcher „Jedermannsfreund" ist wie eine Serviette für Jedermann, man wischt sich gerne die Hand, den Mund an ihr ab, und wirft sie fort; er ist wie ein Rechenpfennig, heute zählt er für Diesen, morgen für Jenen, und stets für den, der ihn gerade in der Tasche hat.

Begegnet man einem solchen „Jedermannsfreunde" auf der Gasse, so reißt er den Hut vor dem Thürsteher ebenso tief herab, wie vor der Excellenz, krümmt den Rücken zu einem Halbmond vor dem Ladendiener, wie vor der Durchlaucht. Er umarmt alle seine Bekannten mit demselben Patriotismus, und „Lieber Bruder," und „Bruderherz" sind die Zuckergrüße, die er zu Dutzenden aus dem Munde schüttelt, und zwar gerade an jene, denen er eben einen bösen Verrath, oder einen andern

heimtückischen Streich spielen will, denn: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Ein solcher „Jedermannsfreund" ist bei Allen gut gelitten, er streicht dem Bedienten die Schmeichelbemme ebenso dick auf, als der Herrschaft, er sagt dem Botenläufer ebensogut „Bruderherz!" und macht ihm dieselben Complimente über seinen Geist, über sein Talent, über seinen Charakter, wie er sie den ersten und distinguirtesten Personen macht; er nennt den Handwerker ebensovielmal einen Gönner der Künste und einen Beschützer der Wissenschaften, wie er dieselben Redensarten an die hochgestelltesten Personen verschwendet; kurz, er hat seine geistigen und physischen Kratzfüße für jeden Menschen, für jede Stunde, bei jeder Gelegenheit in Bereitschaft, und doch traut ihm Niemand, kein Mensch wendet sich, wenn's um eine Sache des Geistes und des Herzens zu thun ist, an ihn, Niemand findet sich weder zu seinem Verstande, noch zu seinem Gemüthe hingezogen, denn: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Ein solcher „Allerweltsfreund" wird von allen Leuten als eine „gute Haut" bezeichnet, aber eine solche „gute Haut" ist gewöhnlich eine falsche Haut; er benutzt oft die „Jedermannsfreundschaft," um mit heuchlerischer Offenheit und Güte Ohren zu blasen, Achsel zu zucken, Augen zu verdrehen, und unter der Aegide der „Guten Haut" dem

Freunde einen heimlichen Stoß zu versetzen, dem Genossen ein Schnippchen zu schlagen, der Wahrheit eine Grube zu graben, der Redlichkeit eine Falle zu legen, und dann mit verdrehten Augen ein Jammergesicht zu machen, heuchlerisch an dem Hals vom „Bruderherz" Thränen darüber zu vergießen, denn: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

So ist es im Leben, so in der Freundschaft, so in der Liebe, so in der Literatur und Kunst. Wer jedem Menschen schmeichelt, jeden Menschen kriecherisch anhaucht, der kann die Menschheit nicht lieben. Wer Jedem seine Freundschaft mit Küssen und Händedrücken, und „lieber Bruder!" und „Bruderherz!" an den Hals hängt, der ist nicht fähig, das Wort Freundschaft zu begreifen, wer allen Frauen und Mädchen hofirt, Jeder lächerlich huldigt, an allen Schürzen hängt, der kennt die Heiligkeit und Innigkeit der wahren „Liebe" nicht; wer in der Literatur und Kunst Alles schön findet, Alles über den gleichen Leisten lobhudelt, jede Erscheinung pausbackig vergöttert, immer, zu jeder Zeit, an jeder Stelle mit dem käuflichen Räucherfaß herumwandelt, der meint es weder mit der Kunst, noch mit den Künstlern aufrichtig und gut, denn: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Ein solcher „Allerweltsfreund," der sich durch alle Wege glatt windet, in allen Vorzimmern

an den Wänden seinem eigenen Schatten einen Katzenbuckel macht, glaubt, man habe ihn überall lieb, allein er wird blos, wie Schlingpflanzen, als ein Spiel der schmarotzenden Natur überall geduldet, aber nirgend geachtet, von Niemandem werthgeschätzt. Man liebt im Leben die Schmeichelei, aber nicht den Schmeichler, man ergötzt sich an einem ewig krummen Rücken, allein man schätzt den gering, der ihn macht, man benützt Ohrenbläserei, aber man verabscheut im Innern den Ohrenbläser, man duldet, belächelt, benützt die „Jedermannsfreunde," aber man schätzt sie gering, man verachtet sie, denn Jedermann weiß: „Jedes Menschen Freund, Keinem gut es meint!"

Die Welt ein Butterfaß.

„Die Welt will gerührt sein, wißt Ihr das?
Nun denn, so rühren wir das Butterfaß!“
Alter ego, auch kein Narr.

Die Welt ist ein großes Butterfaß. Was zu melken ist, wird gemolken; obenauf sitzt der Rahm, Crême, und dann mittelst Rühren, Schütteln, Stoßen, Schlagen sondern sich die Theile, und andere werden in festen Zusammenhang gebracht in einer quabligen Masse, und werden — Butter!

Plinius sagt, die Butter sei eine Erfindung der Deutschen — „mit Erlaubniß der Böhmen,“ hätte Plinius sagen sollen. Da Butter durch Schlagen und Stoßen entsteht, so mag Plinius Recht haben, obschon nicht zu läugnen ist, daß es Nationen gibt, die viel früher geschlagen und gestoßen worden sind, als die Deutschen, und die doch die Butter nicht erfunden haben; z. B. die Juden haben die Butter nicht erfunden, obwohl sie im Grunde eine Schäfer-Nation waren, und also das

Melken mit der Muttermilch gelernt haben; auch die Schriftsteller, die doch auch genug Stöße und Schläge erleiden, und die auch melken: die Mutterbrust der Classiker, und Einer den Andern, auch die haben die Butter nicht erfunden, sondern blos die Deutschen.

Welche Deutsche aber die Butter erfunden haben, darüber sagt uns Plinius nichts, und um diesen Punct zu ergründen, müßten wir vorher ergründen, in welcher Gegend Deutschlands die Stöße und Schläge am vorherrschendsten sind; eine Untersuchung, die uns zu weit führen würde, und am Ende ist der Patriotismus der Scholle und die Eigenliebe der verschiedenen Deutschen so groß, daß gewiß Jeder von seiner Scholle sagen würde: „Hier sind die meisten Stöße und Schläge!"

Aber wer war der Erfinder der Butter? Wenn der Mann noch lebte, so wäre es nicht interessant, es zu wissen, denn wenn der Mensch auch nicht von Butter allein leben kann, so gehen uns überhaupt die lebenden Erfinder so wenig an, als überhaupt lebende Verdienste; doch der Erfinder der Butter ist todt. Wir glauben wenigstens, daß er todt ist, denn er hat zu oder vor Plinius Zeiten gelebt, und gesetzt auch, er hätte einen Mäcen gefunden, so glauben wir doch nicht, daß ein solcher ihn so lange vor dem Hungertode bewahrt hätte. Also da der deutsche Buttererfinder todt ist, so müssen wir wissen, wer

er war; nicht etwa, um seiner Witwe oder seinen Kindern ein Gutes zu thun, sondern um ihm ein — Monument zu setzen; um einen Aufruf an die Deutschen ergehen zu lassen:

„An die Söhne Teut's!" „An die Enkel Hermann's!" „An die Urenkel Odoacer's!" u. s. w.

Dieses „Butter-Monument" wäre das tüchtigste Vehikel zu der noch immer nicht recht zusammengebackenen „deutschen Einheit," indem es eine Veranlassung gäbe zu einem großen „jährlichen Verein aller deutschen Butter-Esser am großen Butter-Monuments-Tage!" Dieses Monument müßte von Thorwaldsen ganz aus Mecklenburger Butter gehauen werden. Die Basreliefs von Schwanthaler aus Vierländer Butter, und der Sockel aus „Lüneburger Kräuter-Käse," unter welchen Kräutern auch Lorbeerblätter gewesen sein könnten. Inmitten käme aus Antiqua-Quargel-Lettern die Inschrift:

„Nicht Schiller, nicht Gutenberg, nicht Luther,
Bekamen, so lange sie lebten, Futter;
Doch nach dem Tod setzt Germania, die Mutter,
Ein Denkmal dem Erfinder der Butter!"

Dieses große „Deutsche Butter-Einheits-Fest" müßte jedesmal im Mai stattfinden, wo die Deutschen immer frische Maibutter zusammenschießen, bis das Monument endlich fertig ist. Sollte von diesen frischen Maibutter-Beiträgen jährlich

auch gar Vieles schmelzen und zergehen, so thut das nichts, dasselbe pflegt bei andern großen Bau-Denkmalen und Monumenten zuweilen auch der Fall zu sein.

Zu diesem „Butter-Feste“ kämen dann die langlockigen Deutschen, Jeder mit der Butter seines Landes, in einem Butterfasse auf dem Kopfe, und sängen das Sprichwort: „Wer Butter auf dem Kopfe hat, soll nicht in die Sonne gehen,“ wodurch zugleich der Nutzen angedeutet wird, welchen kein Sonnenlicht ausübt auf Alle, die Butter auf dem Kopfe haben. — Dann wird gestiftet ein großes „Butter-Album,“ in welches Jeder, der Butter essen kann, einen Vers, einen Denkspruch mit einem lebzeltenen Griffel einschreibt, und zwar lauter gediegene Gedanken, so unvergänglich, als der Stoff, in dem sie eingeschrieben sind.

Wenn dieses Butter-Album ranzig wird, so veranstaltet man eine zweite Auflage auf Cacao-Butter, und Prachtexemplare auf Cocos-Butter. Ich hoffe die Errichtung dieses „Butter-Monumentes“ noch zu erleben, und subscribire hiermit mit „zwei Pfund“ echt deutsche Dornbacher Butter, portofrei unter einem Sonnenschirm nach dem Odenwalde oder Spessart gestellt, und mit einem Vers in das „Butter-Album:“

„Wer gedenkt wohl hier Deiner, Du Butter-Urmutter Kuh?
Daß Du Dich melken ließest, Milch uns gabst, und sagtest nicht:
Muh!?“

Doch zurück von dem „Butter-Monument“ zu dem großen Butterfaß: Welt! In dem großen Butterfaß Welt befindet sich: Crême — Rahm, Sahne, Obers, Flott, Schmant, Nidle — Milch, Molken, saure Milch, saure Molken.

Wenn man also fragt: „Was wird die Welt dazu sagen?“ so hat man noch nichts gefragt. Man muß dann erst unterscheiden und fragen: „Was sagt die Crême dazu? — Was sagt die Milch dazu? — Was sagt die saure Milch dazu? — Was sagt die Molke dazu? — Was sagt die saure Molke dazu?“

Was die Crême sagt? Das liegt nicht in unserer Sphäre. Die Crême flüstert, lispelt, lächelt, aber was sagt sie? Wir lassen die Crême, die Milch, die Molken gehen, und da der größte Theil im Butterfaß „saure Milch“ ist, so bleiben wir bei der „sauern Milch“ stehen, denn die Frage: „Was sagt die Welt dazu?“ heißt ja hauptsächlich: „Was sagt die saure Milch dazu?“

Die „saure Milch“ sagt wunderliches Zeug, und ein vernünftiger Mensch macht zu dem, was die „saure Milch“ sagt, kein saures Gesicht.

Die „saure Milch“ rumort im großen Butterfasse Welt am meisten. Wenn man die Ohren in so ein Butterfaß hineinsteckt — und das müssen besonders alle Redacteure, dazu hat ihnen auch der Himmel die länglichsten Höranlagen gegeben — so hört man die „saure Milch“ über Alles raison-

niren, die „saure Milch“ weiß Alles, die „saure Milch“ erfährt Alles, die „saure Milch“ ergründet Alles, die „saure Milch“ sieht durch ein Bret, wo keines ist, die „saure Milch“ dringt durch verschlossene Thüren, wenn sie ein Anderer aus den Angeln gehoben hat, die „saure Milch“ geht durch die dickste Mauer, wenn sie eingestürzt ist, die „saure Milch“ ergründet alle Geheimnisse, wenn sie im Krakauer Kalender stehen, kurz, die „saure Milch,“ wenn man sie reden hört, so weiß sie von der ganzen Welt im Butterfasse mehr, als die ganze Welt selbst.

Stirbt irgendwo eine junge Person an den Masern, so sagt die „saure Milch:“ „Aha, die hat sich in der Nacht vom Stephansthurm über den Kahlenberg in den Gmundner-See gestürzt, wir wissen schon!“

Sieht man ein Mädchen den ganzen Winter nicht beim Sperl, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Das Mädchen ist wegen einer unglücklichen Liebe von den Eltern in Essig gebeizt und schwarz abgekocht worden; wir wissen schon!“ — Stirbt irgendwo ein Dichter, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Nun ist der gestorben, und er war doch der Dichter von allem Dem, was ein Anderer dichtete; wir wissen schon!“ — Erscheint eine Frau mit einer neuen Mantille, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Ihr Mann ist den ganzen Tag im Amt; wir wissen schon!“ — Tadelt ein Kritiker ein

Stück, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Der Mann muß dem Manne etwas gethan haben, er hat ihm kein Geld geliehen, er hat ihn nicht eingeladen, er hat ihm die Hühneraugen nicht schneiden wollen, der Eine hat eine Geliebte, die den Andern hinausgeworfen hat; wir wissen schon!“ — Lobt ein Kritiker ein Stück oder eine Anstalt, so sagt die „saure Milch:“ „Aha, der weiß, was er thut. Eine Hand wäscht die andere! Handwerk hat einen goldenen Boden! Wie Du mir, so ich Dir! Der hat von dem oder der ein Haus geschenkt bekommen mit 50.000 fl. Revenuen, und extra einen Fünfguldenzettel baar; wir wissen schon!“ — Lobt Jemand das Stück eines Theaters, von dem er früher ein Stück getadelt hat, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Die sind wieder gut! Das Kesselflickervolk! Sie haben gestern von zwei Stunden vor Tags bis 18 Stunden nach Tags miteinander zweitausend Flaschen Champagner getrunken; wir wissen schon!“ — Schreibt Jemand aus Laune oder Unlust über ein Stück oder über ein Theater einmal nicht, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! Dem hat man 's Handwerk gelegt! Der darf nicht mehr schreiben! Dem hat man seine drei Schreibfinger abgehackt und sie unter Magistrats-Siegel nach Munkacs geschickt; wir wissen schon!“ — Schreibt irgend Jemand einen Carnevalsschwank, so sagt die „saure Milch:“ „Aha! das schreibt er jetzt darum! Da meint er das damit! Damit meint

er sich! Das geht auf den! Dies bezieht sich auf die! Mit Diesem meint er Jenes, und mit Jenem meint er Dieses; wir wissen schon!" Und so weiter in's Unendliche.

Ich bin überzeugt, wer von dem Butterfaß „Welt" diese Zeilen liest, Crême, oder Milch, oder Molken, oder saure Milch! — Jeder wird sagen: „Er hat Recht, so spricht die saure Milch!" — Die „saure Milch" selbst wird sagen: „Ja, ja, das ist sehr gut, accurat so spricht die saure Milch!" --

Das ist aber eben der Unterschied zwischen der „Crême" und der „sauren Milch," die „Crême" weiß sehr gut, wen man meint, wenn man von ihr spricht, die „saure Milch" hingegen sagt immer, wenn man von „saurer Milch" spricht: „Die „saure Milch" hat's gut abbekommen! Geschieht ihr Recht, der „sauren Milch," warum ist sie nicht „Crême" wie ich?"

Die Rebus-Fresser.

Ein Journalwelt-Bild.

Die deutschen Journalisten sind zum Küssen! Wo eine Dummheit auftaucht, halten sie sich daran wie die Ertrinkenden an einem Strohhalm.

Charaden, Räthsel, Logogryphe, das sind alte Dummheiten; die Journalistik muß aber immer neue Dummheiten haben. Die neuesten Dummheiten heißen: „Rebus!“

Was heißt ein „Rebus?“ Ein gescheidter dummer Kerl erfindet aus Müßiggang eine dumme Klugheit, gibt es in ein Journal, und dumme gescheidte Menschen, die müßig gehen, bemühen sich zu sehen, ob sie so gescheidt dumm sind, wie jener gescheidte dumme Kerl, und dieser ganze Proceß heißt: Ein Rebus!

Die Wiener Journalisten sind aber die „Kramperl-Crème“ der deutschen Journalistik. Wir machen nichts so schnell nach als das Abgeschmackte, nichts als das Frivole, nichts als das Flache, nichts als das, wo Alles darauf berechnet ist, die Plattheit zu beschäftigen, die Hirnlosigkeit angenehm zu unterhalten,

und dem großen Heere von nichtsdenkenden Lese-Wiederkäuern das Hirn mit leerem Stroh auszufüllen.

Wenn die deutsche Journalistik eine ernste Sache der Literatur anregte, haben wir uns auch gleich des Gegenstandes in unsern Journalen bemächtigt? Wenn die deutschen Journale die tiefgehenden Interessen der Kunst, der Geselligkeit, der Menschheit in Rede brachten, haben wir uns auch des Schlagwortes bedient zur Weiter-Rede, zur Erörterung, zur Verbreitung dieser Interessen? Ja, selbst als ein einheimisches Blatt die den Saft und das Blut des Volkes berührende Angelegenheit über den sittlichen Verfall der Volksbühnen anregte, fand es in unserer hiesigen Journalistik ein Echo, einen fortspinnenden Faden? Nein, in's Mauseloch sind wir Alle gekrochen, und haben stutzig die Ohren herausgereckt und haben uns die Journalspalten fest zugenäht, daß um Gottes Willen ja keine Sylbe von dieser das Interesse der sittlichen Menschheit berührenden Angelegenheit sich hinein verirre.

Allein, kaum hat das Wort „Rebus" unser Ohr berührt, kaum haben wir erkannt, daß ein Rebus ein Ding ist, das weder Herz, noch Geist, noch Verstand interessirt, ein Ding für Köchinnen und Lakaien, kaum hatten wir die Ansicht gewonnen, daß ein Rebus etwas ist, womit die Flachheit der Fadheit eine Aufmerksamkeit erweist, als wir mit Heißgier über die Rebusse herfielen, um unsere Leser damit abzufüttern.

Wir sind nie beflissen, unsern Lesern sogleich das mitzutheilen, was ihren Geist auf eine sinnige Weise beschäftigt, ihre Seele auf eine erhebende Art anregt, was sie angenehm belehrt, was sie spielend unterrichtet, was ihren geistigen Horizont erweitert, nein, wir sind beflissen, sie sogleich mit Allem zu überhäufen, was den Geist in Lakaienthätigkeit setzt, was sozusagen den „Haspel-Verstand“ in Anspruch nimmt, z. B. ein „Rebus!“

Wie, schämt man sich nicht, wenn man zu den Bessern in der Literatur gezählt sein will, solche Trottel-Geistesspiele aufzutischen? Wir reden hier nicht von „Bilder-Rebussen,“ wie sie die „Theaterzeitung“ bringt, die durch ihre sinnige Illustration und kostspielige Ausstattung imponiren.

Man weiß nicht, soll man lachen oder weinen, wenn man in Bier- und Kaffeehäusern diese „Rebus-Fresser mit dem Linsenklauber-Verstand“ sitzen sieht, wie sie die Köpfe zusammenstecken und sich an Scharfsinn überbieten, um eine solche Lapperei herauszufinden; eine Lapperei, bei welcher es dem Verstande mehr Ehre macht, sie nicht zu errathen. Man glaubt kaum, wie es möglich ist, daß Menschen, welche Verstand genug haben, um im Nothfalle auch gar nichts zu thun, noch mit solchen Dingen, die der platte Müßiggang für den Müßiggang der Plattheit erfunden hat, sich zu beschäftigen.

Da ist z. B. auch ein Rebus:

Sprichwort.

Arr

Nun geht's an. Sie drängen sich um dieses „Arr," sie fangen an zu rathen: „Arr," „ein Arr," — „Arr allein," „A vor zwei R" — „Marr oder Em" — endlich bringt's Einer heraus, es ist das Sprichwort: „Ein Narr macht viele Narren!" Denn die unter „Arr" ein Sprichwort suchen, sind doch Narren, also: „Ein Narr — ein Arr — u. s. w." Ist das nicht classisch?

An einem andern Tische sitzen wieder andere Gelehrte und Schriftkenner, und studiren über folgende Weisheit des Rebus:

Ein Liebling des Redacteurs.

A.

„Was kann das sein?!" — „Ein A?" — „Wer A sagt, muß auch B sagen?" — „Ach nein!" — „A ohne B, ohne C, ohne D u. s. w." — „Das ist zum Teufelholen!" — Endlich hat's Einer, ein Vocativus, es ist: „Ein Abonnent!" Nämlich ein „Ab" ohne End'. Das ist classisch! Nun ist der Jubel! Der eine sagt: „Das ist dumm!" der Andere sagt: „Es soll ja dumm sein!" der Dritte: „Aber nicht so dumm!"

Wieder in einem Winkel sitzen ein paar tiefe Denker, Philosophen, Rechtsgelehrte, brütendes Denken auf ihrem Antlitz, was ist's: „Ein Rebus:"

Anfang eines Schiller'schen Gedichtes.

Illlmntg

„I vor vier L?" — „I vor Allem geh' am End!" — „Vier L nach großem I." — „Verflucht, das ist gewiß sehr gut." — Endlich findet wieder Einer den Stein der Weisen: „Vier Elemente, innig gesellt." Es sind nämlich vier L, dann m, n, t, in den Buchstaben „Ig" — in ig — gesellt.

Da erschallt ein Geschrei: „Superb!" — „Eselhaft dumm!" — „Nein, ich find's herrlich!" — „Nein, das ist zu viel!" —

Im Winkel sitzen wieder drei stille Gelehrte, kauen an den Nägeln, runzeln die Stirne, es ist eine harte Nuß zu beißen:

Was ist das?

Horch! die Glocken hallen dumpf zusammen
Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf,
Nun, wohlan denn, nun, in Gottes Namen,
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!

„Was kann das sein?" — „Die Anfangsbuchstaben H. U. N. G. Horch — und — nun — Grab?" — „Horch — zusammen — und Lauf — nein, das kann's auch nicht sein!" — Ich hab's! Ich hab's! Das ist „ein Gedicht von Schiller!" — „Richtig! Aber das ist stockdumm!" — „Nein, es ist ein guter Fopp-Spaß" u. s. w.

Und das nennt man sich geistreich beschäftigen, und auf so etwas setzen wir die Hoffnung, daß unsere

Leser damit unterhalten sind, und daß es uns Abonnenten bringen soll.

Wenn diese Erscheinung wahr ist, wer ist mehr zu bedauern: Redactionen, die für solche Abonnenten schreiben müssen, oder Abonnenten, die sich von solchen Redactionen schreiben lassen?

Wurstel-Theater
und Marionetten-Theater im Wurstelprater.

An August.

Komm, lieber August, in den Wurstelprater,
Dort spielt der Hanswurst sein Theater,
An diesen Künstlern will ich Dir jetzt zeigen,
Was man bei Andern muß verschweigen.
Für Marionetten und für Wursteldichter
Allein gibt es noch wahre Richter!

Wenn der Leser dieser Blätter in den Wurstelprater geht, in den Wurstelprater, wo die Concerte auf grünere Zweige kommen, als in den Concertsälen, wird der Leser mich sehr oft finden, und der redliche Finder wird belohnt werden, wenn er mich sitzen sieht vor einem Wurstel-Theater mit andächtig aufmerksamem Antlitz, einen Anflug von bedeutenden Saal-, Zimmer-, Gäßchen- und Gassenjungen um mich, hie und da ein hübsches Kindermädchen, diese Accidenzien der Kinderliebhaber, vor oder neben mir, und wie ich ganz versunken bin in dieser Kunstanstalt mit Natur garnirt.

Ich gehe nie ohne Klingemann's und Zimmermann's „dramaturgische Blätter" in's Wurstel-Theater, denn immer finde ich da noch eine Wahrheit, eine Ansicht, einen Gedanken, den weder der Klinge- noch der Zimmermann gefunden haben, und das darum, weil jene die Kritik nicht an der Quelle, nicht an der ersten Hand der Natur: nicht von einem Wurstel-Theater unter Kindern gelernt haben!

Nur in einem Wurstel-Theater sind noch alle Elemente der reinen dramatischen Dichtkunst sowohl, als die der darstellenden Kunst, und nur unter Kindern ist noch die Kritik in ihrem patriarchalischen, ehrwürdigen Zustande, in dem nackten Wahrheitszustande!

Die Wahrheit und Adam kamen beide nackt zur Welt, allein seitdem die Schneider erfunden worden sind, sieht man vor lauter Kleidern die Leute nicht. Die Wahrheit ist auch eine moderne Dame, man weiß bei ihr nicht mehr, was eigentlich ihr, was dem Schneider, was dem Friseur, was dem Zahnarzt, was dem Miedermacher, was dem Wattenmacher, was dem Polisson-Fabrikanten, was dem Roßhaar-Eigenthümer gehört. Wenn man jetzt so eine Wahrheit von allem Aufputz entkleidet, so bleibt einem der Schatten des Traumes einer Idee!

Nur Kinder sagen die Wahrheit, denn die Kinder haben ihren eigenen Gott, dieser schützt sie,

wenn sie sich anstoßen; dieser schützt sie, wenn sie fallen; dieser schützt sie in Blattern, Masern, Röteln, Flecken, Scharlach, Zahnfieber u. s. w., und weil sie noch einen eigenen Gott haben, so schützt er sie auch vor den bösen Folgen der Wahrheit. Allein ein Mensch, der schon alle Ausschläge und alle Zähne überstanden hat, der hat keinen eigenen Schutzgott mehr, und der darf keine Wahrheit mehr sagen.

Mit Unrecht also klagt man darüber, daß jetzt schon die Kinder Recensionen schreiben. Wollte Gott, daß die wirklichen Kinder sie schrieben, da würden wir vielleicht doch noch Wahrheit hören.

Deshalb glaub' ich, lieber Leser, ein gemeinnütziges Werk zu befördern, wenn ich „dramaturgische Blätter für Kinder von sechs bis neun Jahren" schreibe.

Im „Wurstelprater" vor einem „Wurstel-Theater," da ist die Schule der Kritik, wie sie sein soll. Bei diesen Dichtern beruht das Drama noch auf dem Zwiespalt der gemeinen Lebensmächte mit einer äußern feindlichen Macht, wie z. B. der Hanswurst mit dem hausirenden Juden. Wie ungeschickt steht Hamlet da gegen diesen Hanswurst. In Hamlet geht die eigentliche Individualität im grübelnden Denken unter, seine Rache fällt vernichtend auch auf ihn, während der Hanswurst sogleich die Aufgabe des Lebens, der Aufklärung und seine erkennt: den Juden todtzuschlagen!

Ganz wie in der uralten Tragödie der Griechen und Römer gehen die Dichter dieser Wurstel-Theater darauf aus: das Dasein als ein durch Reue und Untergang zu Läuterndes und Geläutertes darzustellen, und so geht endlich aus dem Darniederschlagen des Juden und der Jüdin und aus dem Hervorgehen eines weißen Kaninchens aus ihrem Sarge die Idee der Sühne und Wiedereinigung nach Schuld und Strafe hervor. Jedoch ich will dem Gange des Ganzen nicht vorgreifen, und werde Schritt um Schritt dem Gange der Dichtung und der Darstellung folgen.

Im Anfang erscheint Hanswurst und Vertrauter, jeder mit einem eisernen Hammer. Der Hammer vertritt hier die Stelle des Fatums, es ist eine sichtbare und zu Eisen gewordene Idee des blinden Schicksals, und erscheint gleich hier im Anfange des Stückes, so wie der Dolch in der „Ahnfrau" gleich beim Beginn des Stückes in der Blende zu sehen ist. Der Hammer tritt als Prologus auf, indem er auf dem Amboß unermüdlich forthämmert, die Hämmer sind hier figürlich Principien, zwei Hämmer bedeuten die zwei Principien der modernen Tragödie: die Nationalität und der Germanismus in ihrem Niederschlag.

Also die Exposition der Hämmer ist meisterhaft, im echt antiken Style. Nach dieser Exposition der zwei Hämmer, welche auch vielleicht ganz einfach anzeigen:

„Klappern gehört zum Handwerk," beginnt das eigentliche „Wurstel drama."

Dieses „dramatische Wurstelepos" hat weder wie die indische Tragödie ihren Ursprung aus Schäferspielen und Liebesintriguen, noch wie die griechische aus Festchören und Kriegsgeschicken, sondern sie ist ein selbstständiges, aus unserm Charakter hervorgehendes Alleinbestehendes.

Die Sage vom „Faust" und vom „ewigen Juden" ist hier in einen Mythus zusammengeschmolzen. Der Jude wird ewig geprügelt, beim Eingang, beim Ausgang, in den Dialogen, kurz, wo er sich sehen läßt, aber er wird als dramatische Gerechtigkeit geprügelt. Er tritt auf und hat einen Bündel unter dem Arm. Dieser Bündel ist seine Schuld, an diesen Bündel knüpft sich der tragische Gang des Dramas. Der „Jude" und der „Wurstel" machen die beiden Wagschalen des Geschicks und der Bündel ist die Kurbel, um die sich die Wagschale dreht. Der Jude, der Wurstel und der Bündel, oder Egmont, Alba und die Niederlande, oder Fiesko, Doria und Genua, oder Götz, Weislingen und die Ritterzeit, es ist dieselbe Tendenz, dieselbe weltgeschichtliche Abspiegelei im Kleinen. Der Jude tritt auf mit seinem Bündel. Hier schon beginnt die „Kinderkritik" unter den Zuschauern, und ein allgemeiner Ausruf: „Der Jud! der Jud!" zeigt, wie aus dem Kern des Volks-

thums der Dichter seinen Gegenstand schnitt. Er sieht sich um, etwas mißtrauisch, und legt seinen Bündel nieder, aber er legt oder stellt sich auf denselben, gleichsam als keinen Augenblick von seinem Princip lassend, und selbst, wenn er Miene macht, es abzulegen, doch fest darauf fußend!

Hier weichen die „Wurstelditchter" in den „Wurstel-Theatern" bedeutend von einander ab. In dem „Wurstel-Theater A." legt sich der Jude auf seinem Bündel schlafen, Wurstel kömmt, zieht ihm den Bündel sachte hinter'm Ohr weg, der Jude erwacht, lamentirt und Wurstel schlägt ihn als zureichenden Grund mit dem fatalistischen Hammer todt. In dem Wurstel-Theater B. hingegen kömmt Wurstel geradezu auf den Juden los, beweist ihm mit dem Hammer, daß der Bündel ihm gehört, und unterstützt diesen Beweis a priori mit dem a posteriori-Beweis, daß er den Juden todt schlägt.

Weder Shakespeare in seinem Shylok, noch Cumberland in seinem Schewa wußten so auf das Volksleben zu wirken, als diese beiden. Shakespeare hat die Original-Novelle, in welcher der Mann, der das Pfund Fleisch herausschneiden will, ein spanischer Hidalgo ist, in einen Juden umgeschaffen, und das kann dem dramatischen Dichter nicht verwehrt werden, wenn er dadurch mehr Effect hervorzubringen glaubt. Allein man könnte fast sagen, Shakespeare habe Shylok so hingestellt, als sei eine abscheuliche

That Nothwehr, er hat nicht so recht die Menge auf den Juden gehetzt. Cumberland in seinem Schewa heuchelte Gesinnungen der Humanität, indessen sein ganzer Schewa ein viel erbärmlicherer Patron ist, als Shylok. In Shylok ist Kraft, Nachegeist, Nationalität. In Schewa ist lumpige Knechtschaft, hündische Seelenschlottrigkeit, und Herr Cumberland glaubt ein großes Opfer auf dem Altare der Duldung niedergelegt zu haben, wenn er einen Enkel Abraham's schildert, welcher Almosen austheilt, welches er sich vom Magen erbärmlich abzapft, und der einem Commerzienrath, der durch ihn reich wurde, und dessen Kinder er glücklich machte, die Hand küßt, weil er ihn einen „braven Mann" heißt!!! Wahrlich, der weit verpönte „Unser Verkehr" ist ein Compliment für die Juden gegen diesen Cumberland'schen Juden!

Wie anders, wie patriarchalisch stehen nun die beiden Juden in den „Wurstel-Theatern" da! Sie kommen mit ihrem Bündel, sie tragen ihr Fatum auf den Rücken und ihre Nemesis in der Tasche! Sie werden kurz und gut todt geschlagen, das ist die Blutrache in ihrer alten Reinheit! Der von den beiden Dichtern, welcher ihm zuerst seinen Bündel wegnimmt, schlägt ihn zweimal todt. Das ist ein tragischer Doppeleffect! Wenn wir nun mittlerweile von der Dichtung zu der Darstellung übergehen, so wurde in diesem „Wurstel-Theater" der Jude so

dargestellt, wie ich ihn selten mit solcher Einfachheit und Wahrheit darstellen sah.

Ich habe schon an einem andern Orte bemerkt, daß die „Darstellung überhaupt“ jetzt deshalb zurückgeht, weil die darzustellenden Individuen zu wenig äußerliche Merkmale ihrer Unterscheidung an sich tragen. Wenn Iffland seinen „Essigsieder,“ wenn Eßlair seinen „Oberförster,“ wenn A. P. Wolf seinen „Hermann“ darstellte, so hatten sie die Exemplare vor sich, bunt geschnitzelt wie die Stäbe an Jakob's Schafträuke, nach welchen nun die guten Mutterdarsteller ihre Darstellungsklammer warfen. Der Essigsieder mit dem rothen Rock, mit der grünen Weste, mit den kurzen Beinkleidern u. s. w., der Oberförster mit dem grünen Riesenfrack, mit dem Portierstock u. s. w., kurz, es waren Individuen, die der Zuschauer schon an der Malerei kannte, und die der Darsteller mit dem Costum anzog. Die jetzigen Schauspieler haben kein äußeres Schema zu ihren Personen, der schwarze Frack, die allgemeinen Pantalons, die bunte Cravatte, diese Universalschalen für alle Menschenkerne, bringen unsere lieben Darsteller um ihren größten Triumph! Da heißt es nicht mehr: Die Schale darstellen, die Hülse, sondern den Kern, den Brustkern, und da hapert's gewaltig! Deshalb sehen wir bei den Darstellern da den meisten Effect, wo sie mit greller oder wenigstens stark markirter äußerer

Erscheinung der matten Psyche zu Hilfe kommen können.

Die meisten Künstler können alle Arten von Menschen vortrefflich darstellen, aber den Menschen als Gattung herzlich schlecht! Bettler in grellen Fetzen, Galeerensclaven, Banditen mit rothen Haaren und Federn, Teufel ditto mit Phosphor- und Kolophonium-Unterstützung, Invaliden mit Krücken und Stelzbeinen, Quäker mit herabhängenden Scheitellocken und Krämpenhut u. s. w., kurz, die ganze Sippschaft jener Theaterfiguren, die ihr quibus auxiliis in grellen Schminktiegeln, in phantastischen Perrückenschachteln und barocken Garderobekästen suchen.

Zu diesen von der Schneiderei, dieser natura medicatrix der Schauspielerei, besonders begünstigten Rollen gehören die Juden; Bart spitz, lang, breit, grau, schwarz; dreieckiger Hut, Schlappel, Kappel, Brille, Stock, langgeschoßter Jaß, Schnallenschuh und ein Jüdeln und Manscheln ad libitum, das sind Reize zu seltner und verführerischer Art, als daß sie nicht eine Lockangel für Darsteller sein sollten, die mehr in dem pantomimischen als in dem geistigen Haine der Kunst ihre Lorbeeren gepflückt haben.

Hier stellt sich aber am deutlichsten heraus, was ich oben angemerkt habe: früher hatten die Juden ihr eigenthümliches Costum, sowie der „Essigsieder" u. s. w. und die Darsteller hatten leichtes Spiel,

allein jetzt trägt der Jude so wenig mehr seinen Spitzbart und einen chapeaux à cornes, als der Essigsieder seinen rothen Rock und einen Schiebkarren. Es hieße also nicht die Hülfe des Juden geben, nicht den, der auf dem Trödelmarkt zum Verkauf liegt, sondern den Juden, wie er in seinen modernen Salons, auf seinem Gig, auf seinem Vollblutpferd lebt, kurz, es hieße einen physischen Charakter zeichnen, und da liegt der Haj' im Pfeffer!

Bei dieser allgemeinen socialen Verschwimmung und Ineinanderfluthung aller äußern Formen und Abzeichen hat die liebe Schauspielkunst zu einem andern Surrogat gegriffen, und ich kann dieses Surrogat nicht anders nennen, als das letzte Mittel, was roth gemalt und bis zum Schrei der Farbe getrieben wird.

Wir hören jetzt nie mehr seufzen, sondern immer schluchzen, nie mehr weinen, sondern stets heulen, nie mehr agiren, sondern immer tragiriren, wir hören nie mehr den Schwung und den Fall der Rede, sondern immer ihren Sprung und ihren Sturz, wir sehen kein Geberdenspiel mehr, sondern einen physiognomischen Krampf; und wie es sich trauerspielt, so lustspielt es sich auch! Wir sehen kein Lächeln mehr, sondern immer blos Gelächter; kein Augen- und Mienenspiel, sondern Augen- und Mienengalopp; wir sehen nicht mehr einen polternden Alten, sondern stets

tobende Windhosen, für Humor bekommen wir Rumor und für Naivetät gibt man uns Imbecillität!

Shylok und Schewa werden größtentheils blos noch von ihrem Rocolor, von ihrem spanischen Rohr gespielt; besonders Schewa, an den sich keine Localität und keine Zeit knüpft, die, wie dem Shylok, jenes Costum bedingt. Dieser Schewa wäre durchaus eine der abgeschmacktesten Darstellungen in der Schauspielkunst, wenn man ihm seinen Spitzbart, seinen Hut, seinen Schabbesrock u. s. w. nähme, und ich würde nur für jenen Darsteller des Schewa den ungeheuersten Respect haben, der ihn in moderner französischer Kleidung, ohne jenen corrupten Dialect darstellte, und doch psychisch und geistig auf das Publikum wirkte. Da würde ich meinen Hut abnehmen und die Schauspielkunst verehren lernen.

In dieser Beziehung spielten die zwei Juden in dem „Wurstelltheater" superb! Keine Ueberladung im Costum, keine niedrigen Grimassen, um die Galerie zu erschüttern, keine ekelhafte Gemeinheit, wie sie die vielen Jubals und Tubals so sehr lieben, und sich so con amore in der Arena wälzen, um den hohen Gönnern oben ein Hurrah abzugewinnen. Diese Darsteller waren durchaus, was sie sein sollten, und wenn ihnen die Natur auch nicht so günstig war, daß ihnen der Dialect von Geburt auf eigen war, so übertrieben sie ihn doch nicht, und

überschritten nie die Grenze, die eine wahrhaft künstlerische Individualität ohnehin nie verletzt.

Sehr charakteristisch ist es in diesen Stücken, daß die Geschlagenen gleich mausetodt hinfallen, und nicht noch in der Agonie einen Monolog röcheln und mit den Füßen die melodramatische Musik dazu zappeln! Hier ist Alles Natur! Wer todt ist, ist todt, und darf für sein Leben nichts mehr declamiren! Ja, selbst der „elastische Tod" ist hier nicht so üblich, wie auf vielen andern Bühnen. Der Leser weiß vielleicht nicht, was das für ein Tod ist: „Der elastische Tod!" Der Leser kennt jene „elastischen Temperamentfischchen" aus Hausenblase glaub' ich, die man auf die flache Hand legt, um sein Temperament zu erkennen. Diese Fischchen liegen erst maustodt, dann zucken sie, dann krümmen sie sich wie ein Reif hinauf, dann wie ein Reif hinein, dann schnellen sie in die Höhe; nun bei unserer Tragödie gibt es solchen „elastischen Tod," der Todte stürzt todt hin, überlebt aber sogleich seinen Tod, zuckt, krümmt sich hinauf, dann hinein, dann hinüber, dann schnellt er in die Höh', nachdem er auf diese Weise im Sterben sehr viel Leben entwickelt hat, und so eine kleine Viertelstunde sich selbst durchstirbt, stirbt er endlich einen wirklich sterbenden und gestorbenen Tod, und diesen Tod nenn' ich den

„Dramatisch-elastischen Tod!"

Jung-Literarisches mit Reis.

(Auszug.)

Nirgends ist es so gang und gäbe, das „Kind mit dem Bade auszuschütten," als in der Literatur, d. h. in der ephemeren, journalistischen, in der Minute zerrinnenden Literatur.

Wenn in der Literatur der Mißbrauch einer Sache angegriffen werden soll, so fängt man damit an und hört damit auf: die Sache selbst zu vernichten, d. h. vernichten zu wollen; denn Gottlob fehlt diesem Willen in den meisten Fällen die Kraft.

Man will gegen den Mißbrauch der Kritik schreiben und setzt das Fach der Kritik herab; man will gegen die Wunder der Wassercuren schreiben und kömmt dahin, zu läugnen, daß das Wasser im Stande ist, das Feuer oder den Durst zu löschen. So begegnet überall Unsinn dem Unsinn, Hyperbel wird mit Hyperbel bekämpft, Fische will man mit Wasser ersäufen, Regenwürmer mit Moraft ersticken; die Anti-Homöopathen wollen die Wasserspritzen verdammen, die Anti-Allopathen wollen das Nichts zu der ausgiebigsten

Hausmannskost und zur Armenbespeisung erheben; kurz, man kann behaupten, daß alle „Anti's" jede Sache auf den Kopf stellen, nur sich und ihre eigene Sache nicht, aus Mangel an jenem überflüssigen Hausgeräth. Und stelle ich selbst als Anti-Anti nicht auch diese und ihre Weise auf den Kopf, trotzdem ich ihnen erst denselben absprach?

So ist's auch mit den Anti-Jung-Literaten!

Wenn man die junge Literatur und die jungen Literaten verachten und verdammen wollte, weil manche unter ihnen keck, anmaßend, naseweis, gelbschnäbelig, persönlich und arrogant sind, wie müßte man mit den „alten Literaten" verfahren, weil es unter ihnen pedantische, einseitige, geistesdürre, phantasieabgezehrte, stubenhöckerige Individuen gibt, die, von der Vergangenheit losgeschält, mit dem matten Auge in die Zukunft nicht zu blicken vermögen und in der Gegenwart nur noch mit dürren, unempfänglichen Wurzeln locker haften.

Die Keckheit der Jugend wird durch Kraft und üppige Fülle, die Arroganz durch liebliche Frische, die Anmaßung durch die Macht, das Angemaßte kräftig zu behaupten, nicht gerechtfertigt, aber doch entschuldigt.

Die jetzige literarische Jugend hat eine andere Jugendzeit, als die jetzigen alten Literaten hatten!

Weit auseinandergesäet auf der fetten, mit gelben Dotterblumen übergossenen Wiese der Schriftstellerei,

bequem grasend auf großen, unangefochtenen Weideplätzen, nicht beeinträchtigt von den Interessen der Zeit, und nicht hin- und hergejagt von den sich anziehenden und abstoßenden Wirren und Beständen des Lebens, ausgeschieden von jeder Theilnahme an dem großen Zusammenhange der Literatur mit dem Weltglücke, anstatt des welthistorischen Blutes nichts als Fachtinte in den Adern, und statt die Arme in das Leben, in die Menschheit, in die Verallgemeinerung des Gesammtinteresses zu stecken, sie blos in die steifleinewandenen Schreib-Aermel ihrer eingepferchten Materie steckend, stand ihre Jugend vielmehr wie ein stehender Sumpf, in welchem freilich der geworfene Stein keine Ringe bildet. So wuchs die frühere literarische Jugend auf im ruhesamen Leben ihrer nie betretenen Triften, im mannshohen Grase, das nie die Sense einer scharfen Lebensfrage heimsuchte. Das literarische Kalb wurde fett und gedeihlich, und weil die Kälblein hübsch weit auseinander grasten und die Triftung unabsehbar war, so herrschte süßer Friede, allseitige Bescheidenheit, unaufreibbare, gegenseitige Höflichkeit und jene gesetzte, wohlsame und tugendreiche Spießkälbrigkeit, die bei Allen, die das Leben von dem lieben Himmel und den Bedarf von der lieben Weide haben, zur Instinct-Tugend geworden ist. — Eine andere Zeit aber haben die jetzigen jungen Literaten gefunden.

Es ist die Zeit des Knetens und Walkens, die Zeit der Durchdringung; die Zeit des Zu-

sammenhalts oder des Gegenparts, in welcher ein neutrales Abgrasen der allgemeinen literarischen Weideplätze nicht stattfindet; eine Zeit, wo die Schriftstellerei nicht in Treibscherben hübsch da und dort hineingesetzt wird, an ein Damenfenster oder an einen Lesetisch, sondern wo sie emporschießt aus dem mit Menschenglück gedüngten Boden, ihre Zweige zu Armen werden, ihre Blätter zu Rollen, ihre Blüthen zu Glocken und ihre Früchte zu Denkmälern; eine Zeit, wo jeder Tag eine andere Physiognomie, jede Physiognomie einen andern Ausdruck, jeder Ausdruck eine andere Deutung und jede Deutung eine andere Urkraft an sich trägt; eine Zeit, in der man nicht warten will, bis das Obst auf dem Stroh reif wird, sondern, in welcher es an der Sonne gereift werden soll; eine Zeit, wo die drei Schreibfinger nicht mehr genügen, sondern, wo man noch das mitbringen muß, was an den Schreibfingern hängt, den ganzen Menschen nämlich. Die Zeit ist hin, wo die literarische Bertha Sonnenstäubchen vom Ideenrocken spann, und dabei um sich her die friedlich lauschende Kinderstube versammelte; die Bertha hat den Rocken mit dem Richtscheit und die Spindel mit dem Winkelmaß vertauscht; nicht Ideen, sondern Thaten will sie spinnen, nicht Atome will sie spalten, sondern Interessen, und nicht Märchen will sie erzählen, sondern Welt-Schicksale!

So liegt die Literaturperiode unserer literarischen Jugend offen, und in diesem Circus kämpft und siegt man nicht mit niedergeschlagenen Augen, nicht mit

sittigem Erröthen, nicht mit bescheiden demüthigem Anderthürestehen, nicht mit blödem Jasagen und nicht mit folgsamen Handpätschchen; man muß die Lanze schwingen, den Pfeil werfen, den Cestus schleudern, Kraft und Gegenkraft, Wehr und Abwehr, Ausforderung und Gegenstellung, Anruf und Erwiderung, Behauptung und Entgegnung, Friction und Rückwirkung, das sind die Lebensgeister der jetzigen Literaturjugend und müssen es sein.

Wollt Ihr der Jugend ihre Purzelbäume, ihr Radschlagen, ihren Kirschenraub und all' ihre Bocksprünge und Zaunbalgereien nehmen und sie sogleich in Reifröcke, in Perrücken, in Zwangsjacken und in alle Anstandsmieder und Streckriemen des gesetzten Alters spannen, so werdet ihr die Jugend alt machen, ohne für das Alter ein bischen Jugend zurückgelegt zu haben.

Ueberhaupt hat das Alter ein ganz kurzes Entendarm-Gedächtniß für seine eigene Jugend. Wie mancher unter uns Allen, die wir uns jetzt zu Wächtern und Hofmeistern der schreibenden Jugend berufen glauben, hat dieselben und vielleicht schlimmere Purzelbäume gemacht, hat mehr Kirschen gestohlen und mehr Männchen an die Wand gemalt, als die jetzige literarische Jugend.

Und sehen wir die Großzahl der „literarischen Alten," sie sind wirklich kein Muster von Liebenswürdigkeit. Sie sitzen auf einem einst erworbenen Rufe mit verbissener Grimasse, wie Rahel auf den gestohlenen Götzen ihres Vaters; sie nähren sich von

einer Reputation, die vielleicht ein Glückswurf sie erlangen ließ, und mißgönnen in ihrem Beinfraß der ganzen frischgrünen, kernigen und blüthenvollen Jugend jedes Hälmchen Ruhm. Den Interessen der Zeit, des Lebens der Jetztwelt ganz entfremdet, hängen sie durch nichts mit ihrer Urwelt zusammen, als durch den abgeblaßten Geburtsschein eines einstigen Geistesproductes. Mit lächerlicher Vornehmheit betrachten sie das Streben und Ringen der kräftigen Jugend, schauen es verächtlich an, thun aber selbst gar nichts, als daß sie ewig an dem bischen Ruf sich erquicken, welchen sie einst erworben. Mit hohen Stelzen gehen sie über die körnerreiche Saat der frischen Literaturwelt weg, und schwingen stets nur die fadenscheinigen Trophäen einer hinter uns zerfallenden Epoche. Nicht mehr vermögend, selbst einen gelungenen Wurf zu machen, setzen sie sich wie die alten Witwen zusammen, um jede Liebschaft, jeden Brautstand und jeden Hochzeitsklang in der „jungen Literatur" zu benesteln und die dürren Schreibhände über dem Kopfe zusammenzuschlagen. Sie zäunen sich von aller Jugendfrische ab, um untereinander, umgeben von lauter verholzten Begriffen und verknöcherten Kräften, sich selbst den Anblick von frischer Regsamkeit zu ersparen. Sie vergessen, daß alter Wein nur dann gut erhalten wird, wenn er mit jungem gespeist wird, und daß auch alter Geist an dem Kuße der geistigen Jugend sich verjüngt.

Nachfeier der Nachdrucker

zum Gutenberg-Feste 1840.

Eine dramatisch-episch-drastisch-komisch-literarisch-typographische Jubel- und Triumph-Scene in abgerissenen Bildern.

Personen:

Nante aus Berlin.
Röhrle aus Stuttgart.
Der Finessen-Seppel aus München.
Der Telegraph aus Hamburg.
Gutenberg.
Ditto Einer, nach der Birch-Pfeiffer'schen Ausgabe, als Gänsefleisch.
Ditto Einer, welcher überall geboren und nirgends erzogen wurde.
Ditto Einer zum nationellen Privatvergnügen.
Ein Wallach.
Ein Schatten aus der Walhalla.
„Tausend und ein Nachdrucker," ein europäisch-arabisches Mährchen.
Eine Gesundheit, } echte Ausbrüche.
Ein großer Toast, }
Mehrere kleine Toasts, ihre Kinder, arme Waisen, die weder Vater noch Mutter haben.
Eine Presse.
Einige Typen.

Ein Schriftsetzer.
Ein Schriftleger.
Ein Schriftsteller.
Ein Schriftstehler.
600 schmollende Literaten.
Eine Buchhändleranzeige mit der Zunftfahne.
Die Stumme von Portici, welche die Festrede hält.
Eine Leipziger Lerche, Solosängerin.
Ein Stuttgarter Spätzle, ditto Solosänger.
Chor der Tintenfische.
Die Lumperei, eine allegorische Person, wie sie vor der Papierschöpfung und nach der Papiergewordenheit ist.
Mehrere Schriftsteller, unsichtbar, von denen man nichts hört.
Das Handwerk, als Psyche, die aus Gutenberg's Physis herausflattert.
Noch mehrere Personen, die alle abwesend sind, weil sie dazu gehören.
Volk, Hungrige, Durstige, auch Schläfrige, Nasse, am meisten Trockne, Vordrucker, Nachdrucker, bloße Drucker, Louis-Drucker, Handdrucker, Augenzudrucker, Mehrere Regenschirme in gespannter Erwartung. Verschiedene Wolken- und sonstige Brüche. — Im Hintergrunde zeigt sich ganz deutlich eine Gegend, die man nicht ausnehmen kann, einige hungergestorbene Dichter in der Perspective, in der Ferne hört man ein nahes Gemurmel, welches Niemanden was angeht.

Erstes Bild.

Erste Scene.

Freie Haide, hinten zugesperrt und vorne abgeschlossen, in die Höhe durchsichtig und im Grunde faul.

Grimma, Quedlinburg und Hildburghausen treten auf unter Donner und Blitz.

Grimma.

Wann kommen wir uns wieder entgegen
Im Nachdruck oder im Schofelverlegen?

Quedlinburg.

Wenn Belgien ein Bischen ruht,
Wenn deutsche Dichter schwitzen Blut.

Hildburghausen.

Wenn von England kommt die Brut.

Alle Drei.

Wenn Flußpapier und Packpapier sich gatten,
Und deutsche Classiker man fängt wie Ratten.
Husch, husch, husch! O weh und ach!
Nur gemach, nur gemach,
Drucket nach, drucket nach. (Verschwinden.)

Zweite Scene.

Ein Dichter.*)

„Kein Gedicht!“ schrei'n Redacteure,
„Kein Gedicht!“ schreit's Publikum,
„Kein Gedicht!“ so schrei'n die Heere

*) Der Leser wird bemerken, daß in dem Stücke ganz andere Personen auftreten, als auf dem Zettel angegeben sind. Das ist originell. D. V.

Aller Leser rings herum,
Wer nur immer Sylben sticht,
Schreit beständig: „Kein Gedicht!“

Niemand hat ein Recht zu klagen,
Daß der Lehrer also schreit,
In den heißen Hundestagen
Dichtet Alles weit und breit,
Dichtet wüthend: Heu, heu, heu!
Und ist doch nicht wasserscheu.

Wer sich in den Finger schneidet,
Winselt auf zum Helikon,
Wer im Unterleibe leidet,
Macht in Versen sich Motion;
Wem die Nath am Beinkleid springt,
Von dem großen Zeitweh singt.

Wenn das Rheuma in den Gliedern,
Wenn die Gicht im Knochen sitzt,
Wird in daumenlangen Liedern
Großer Weltschmerz ausgeschwitzt,
Wenn ein Knopf am Leibrock reißt,
Singt man von dem Zeitengeist.

Wenn die letzten Groschen wandern,
Ruft man gleich die Musen an,
Wenn die Liese tanzt mit Andern,
Klagt man gleich das Schicksal an,
Russe, Ungar, Deutscher, Czech,
Jeder singt specielles Pech.

Wenn der Vater keine Maxen
Seinem Söhnlein schicken will —

(Der Wallach tritt auf.)

Wallach.

Von wem ist dies Gedicht? Wer hat's erfunden?

Dichter.

Ich!

Wallach.

Das ist nicht wahr. Das Gedicht hab' ich erfunden, Alles, was je erfunden worden ist, hab' ich erfunden, sogar das, daß ich Alles erfunden habe, hab' ich auch erfunden.

Ende des ersten Bildes.

Zweites Bild.

Eine Presse tritt auf.

Drei Sylben nenn' ich euch, inhaltschwer,
Sie gehen von Munde zu Munde,
Ob sie stammen von Mainz, von Böhmen her,
's ist alles doch Eines im Grunde;
Erfunden ist einmal das göttliche Werk,
Was steht ihr wie die Ochsen am Gutenberg?

Der Nachdruck ist frei geschaffen, ist frei,
Und wär' er in Straßburg geboren,
Laßt euch nicht irren der Dichter Geschrei,
Nicht das Jammern aller Autoren,
Für die Nachdrucker, für das Nattergezücht,
Für die Autoren aber sorget man nicht.

Und der Nachdruck, er ist kein leerer Schall,
Der Verleger kann ihn brauchen im Leben;
Er melkt keinen Dichter im eigenen Stall,
Er braucht Honorar nicht zu geben,
Worüber den Kopf ein Genie sich zerbrach,
Das drucket in Einfalt der Nachdrucker nach.

Ein Wallach.

Von wem ist das Gedicht?

Die Presse.

Im Original von Schiller, dem großen Deutschen.

Der Wallach.

Deutscher? Schiller war ein Wallach. Ich werd' es beweisen.

Nante der Eckensteher tritt auf, ihm folgen Röhrle aus Stuttgart, der Finessen-Seppel aus München, der Telegraph aus Hamburg, die Buchhändleranzeige mit der Zunftfahne; auf der Fahne sieht man 500 Buchhändler, welche aus dem Fette von allen Autoren Lichter gießen, mit der Umschrift:

„So wird unser Licht!"

Tausend und ein Nachdrucker, und andere mehr.

Nante.

Meine Herren und Damissens! Das Handwerk hat sich nun man zusammen separirt, um das Fest von dem jroßen Erfinder der Nachdruckerkunst mit Jubel und messingnen Schrauben zu feiern. Nur nich ängstlich! Positus, ich setze den Fall, det die Buch-

druckerkunst nich nischt erfunden worden jewesen wäre, wat würde aus das Handwerk jeworden sind? Nich eenmal een Louis Drucker würde in der Haut- unn Spenzer'schen Zeitung eenen Witz machen können, und det wär' een jroßes Unglücke! Sie verstehen mir! Da aber die Nachdruckerkunst jlücklicher Weise für das Handwerk schon vor dreitausend Jahren, wo nich noch weniger, erfunden oder sogar entdeckt jeworden is, so is et unsre niederträchtige Flicht, diesen Dag, an welchem das erste Buch nachjedruckt worden ist, mit eenen juten Kimmel und Danziger mank zu feiern! Fifad! stoßt man die Köppe an! Der Juddenberg, der jroßmächtige Erfinder der Nachdruckerei soll leben! — so jetzt man eenen sanften Heinrich uf die Lampe! Der Juddenberg, meene Herren und Damissens, der hat die jöttliche Kunst entdeckt, die lange verstochen jewesen ist. Wat der jute Mann war, wer der jute Mann war, von wannen, woher der Mann her war, det is mir Muß wie Miene! Wo er jeboren wurde, ob in Moabit oder in der Hasenhaide, det is eene Sache für die Naturforscher, uns, vom Handwerk, is et jenug, dat er jeboren jeworden jewesen ist. Und dat er jeboren jewesen worden ist, werden Sie keenen Aujenblick bezweiflen, denn sunsten könnte ja Glasbrenner sein „Berlin wie es ist" nich nischt herausjeben. Ob aber der Juddenberg deshalb seine Kunst entdeckt hat, damit der Glasbrenner sein „Berlin wie es ist" herausjeben soll, det

is nich jewiß. Det jeeht uns ooch eenen blauen Deibel an.

Nun abers lejen wir jeder vom Handwerk vier jute Jroschen zusammen zu eenen kühlen Monument-Verjnügen, und positus, ich setze den Fall, dat eener, der nich zu dem Handwerk jehört, een Dichter oder een Versenschreiber, oder een Bienen-Dichter, wollte noch eenen klattrigen Sechser in die Büchse beisteuern, so wäre det eene ochsige Beleidigung für das janze Handwerk! Meine Herren, Neefschandeller, Bürjer und Paterjotten, es ist jräulich, wenn der Mensch bedenken dhut, wat aus dem Menschen nich jeworden wäre, wenn der Zeitjeist den Nachdruck nicht erfunden hätte! Jloben Se, wir hätten eene Eisenbahn, uf welcher man in weniger als jar nichts nach Potsdam reist, sich dort eene halbe Stunde uphält und zurück is, bevor man noch zum Nachbar sajen kann: „Ach, du meene Jüte!?“ Jloben Se, die Dichter thäten mehr Kieß*) von die Buchhändlers zu kriejen bekommen, wenn keen Nachdruck nich nischt entdeckt worden wäre? Ja, eenen Schmutz! Die Buchhändlers würden noch mehr Kieß instechen und Lugedore inspunnen, aberst die Dichter hätten keene alle Pulle davon! Man nich ängstlich! Der Juddenberger soll leben, der jöttliche Erfinder der Nachdruckerkunst! Noch eenmal! Ditto mit Jefühl und Bildung! Eene janze kühle Blonde

*) Kieß: Geld.

uf die Rinne jejossen! Der Juddenberger! und nun man nich jestoßen, nich jedrängelt dahinten, Ordnung muß sind, vonwegen die Bildung und das Handwerk; man ruhig und Bildung! wer drängelt und die Bildung stört, dem stech' ich eene Bremse, daß er jlaubt, er hat eenen Eljephanten!

Allgemeines „Vivat!" und Rufen:
„Gutenberg, der deutsche Erfinder des Nachdrucks!"

Der Telegraph aus Hamburg

(besteigt die Rednerbühne, macht ein sehr vornehmes Gesicht, räuspert sich, wirft die Nase bis in die Wolken, hat lange deutsche Locken, blaß und fürnehm, es entsteht eine Pause, er spricht):

Meine Herren, die innigste Bestrebung der jetzigen Jugend, der jetzigen Kräfte, der jetzigen Kunst, der jetzigen Literatur, der jetzigen Zeit, der Fünftelsaft all unseres jetzigen Treibens und Strebens sei echte Deutschheit, gedrungene, durchdrungene, aufgedrungene, zusammengedrungene Deutschheit, denn deutsch sei der Deutsche, besonders in Deutschland, wo einst Deutsche waren und einst Deutsche sein werden, weil nur Deutschland die Wiege des Deutschen, die Schule des Deutschen! Wenn die Deutschen wüßten, sogar die in Deutschland, welche deutsche Kräftigung in dem Worte Deutschland liegt, sie würden nie aufhören, geradezu deutsche Deutsche zu sein!

Die Deutschheit der Deutschen besteht aber hauptsächlich und zunächst in der deutschen Sprache, in unserer Schrift- und Druck-Sprache. Die sei vor Allem deutsch, durchaus deutsch, rein deutsch, tout-à-fait deutsch, in allen Combinationen deutsch, denn die Concentration der Intelligenz, besonders der linguistischen, sei und ist deutsch! Denn die Tendenz der Epoche ist in der Revillirung der Dialectik begriffen und emancipirt sich aus der Consequenz der publiken Intuitionen! Nur durch einen reinen- compacten, compressen, penetranten, liqui, den, durchaus deutschen Sprachstyl gelangen wir zur Purification der Sentiments, zum Eclaircissement der Phantastereien und zur Harmonie in der Structur und Coefficienz der modernen Compositionen, Negationen und positiven Zeit-Ingredienzien! D'rum sollen und wollen wir in Wort, Rede und Schrift reinen Sprach-, Schrift- und Druck-Styl bethätigen, die Vehemenz aller contemporären Kräfte, von der Prätorschaft der Memorial-Epoche bis zum Nihilismus, Sansculotismus, ja bis zum Irischbullismus der jetzigen lilliputischen Generation, muß ihre Subtilisation in der Filtrirmütze des spirituellen Momentes durch Reaction und Individualismus erhalten!

Weil Gutenberg ein Deutscher war, vergesse es die deutsche Presse nie, daß die deutsche Sprache in ihrer ursprünglichen Deutschheit aufrechtzuhalten ist. Die Rehabilitation jener Confus- und Amalgam-Zeit, jenes Torysmus und Whigismus in allen Echelons unserer maternellen Sprache muß vor Allem das Point de vue der deutschen Literatur, sowohl in High Life als auch Below Stairs sein! Die Aristokratie einer gewissen coquettirenden, schillernden Mixpicle-Linguistik hat auf den Proletarismus der Sprache einen inexpressiblen fatalen Eindruck gemacht, so daß daraus der Pauperismus der Sprache regenerirt wird! Darum meine theuern Deutschen —

Röhrle aus Stuttgart.

Vetterle, Vetterle, er is ein Tausendschwernöther, ne, so deutsch hab' ich in ganz Schwabenland nicht spreche gehört! Das hat er erfunden?

Der Wallach.

Erfunden? Nein, das haben die Wallachen erfunden!

Ende des zweiten Bildes.

Drittes Bild.

Gutenberg, der echte tritt auf.

Heisa, juchheisa! dudeldumdei!
Das geht ja hoch her! Bin auch dabei!

Ist das eine Armeee von Verlegern?
Stammen die Dichter von Freien oder von Negern?
Treibt man so mit der lieben Presse Sport,
Als wär' ihr Erfinder ein Hottentott?
Ist's jetzt Zeit, die Presse zu feiern,
Wenn in Paris, in Berlin, in Pommern, in Steiern,
Die Literatur gefressen wird von den Geiern?
Quid hic statis otiosi?
Was schreibt Ihr und setzt mir ein Monument,
Wenn meine Kunst Ihr freventlich schänd't?
Was sauft Ihr hier und halt't Reden so groß,
Der Nachdruck ist an der Donau los,
Ganz Deutschland ist an die Jungen gefallen,
Europa ist in Lewald's Krallen,
Und die Kritik ist geworden ein Babel,
Wischt sich den Mund und wetzt sich den Schnabel,
Kümmert sich mehr um den Dunst, als um die Kunst,
Wird selber zum Flegel und verspottet den Hegel,
Frißt das Kalb und vergißt dann den Schlegel!
Die Literatur trauert in Sack und in Asche,
Die Nachdrucker füllen sich stets nur die Tasche. —
Es ist eine Zeit der Thränen und Noth,
In Deutschland geschehen Zeichen und Wunder,
Im Freihafen ist's trocken, und auch der Pilot,
Er steuert ohn' Compaß nach Wind und nach Plunder;
Und aus den Wolken, blutig roth,
Schickt der Himmel die Journale herunter!
Das literarische Reich, — daß Gott erbarm!

Sollte jetzt heißen literarisch arm!
Der Buchhandel ist geworden ein Fluchwandel,
Die Federn sind geworden ledern,
Die Verfasser und die Dichter
Sind nun Verprasser und Trichter,
Und all' die gepriesenen jungen Rolande,
Sie ziehen stets roh durch die Lande!
Woher kömmt das? Das will ich Euch verkünden;
Das schreibt sich her von Euren Lastern und Sünden,
Von dem Dünkel und von dem Eigenlieben,
Aus dem jetzt allein nur werden Bücher geschrieben;
Denn die Hoffahrt ist der Magnetenstein,
Der Euch alle zieht in Gemeinheit hinein!
Nach dem Hudeln kömmt das Schimpfen,
Wie die Blattern nach dem Impfen,
Nach dem Eifern kömmt das Geifern,
Das sieht man an Journalisten und an Dudelsackpfeifern!
Ubi erit victoriae spes,
Si offenditur deus? — Wie soll man Euch achten und ehren,
Wenn Ihr Alle auf die Leipziger Mess'
Nur kommt, um Euch gegenseitig zu scheren?
Der Eremit in Altenburg
Bekömmt für einen Groschen Mitarbeiter wieder,
Frankreich bekömmt Napoleons Asche wieder,
Der Gutzkow schreibt Theaterkritiken wieder,
Allein wer bei den jungen Literaten sucht
Des Geistes Würde und der Würde Frucht,
Der würde nicht viel finden,

Und thät er das ganze Brockhaus anzünden!
Von der Politik und vom Weltregieren
Kommen sie zum Theater und zum Dramatisiren,
Kommen zu Shakespeare gelaufen,
Thun Buße und lassen Dramaturgen sich taufen,
Und fragen den Shakespeare: quid faciemus nos?
Wie machen wir's, daß wir kommen in Melpomenes Schooß?

Et ait illis: und er sagt:
Neminem concutiatis,
Wenn Ihr Einer am Andern nicht nagt,
Neque calumniam faciatis,
Wenn Ihr Euch untereinander nicht lästert, belügt,
Contenti estote, Euch begnügt,
Stipendiis vestris, mit Eurem Bischen Talente,
Und nicht gleich glaubt, Ihr habt gefressen alle Elemente!

Es ist ein Gebot: „Du sollst fremde Worte und Namen
Im deutschen Style nicht prahlhänsig auskramen!"
Und was ist denn scheckiger und kunterbunter,
Als Alles was Ihr schreibt und druckt jetzunder?
Wenn man für jedes fremde Wort, für jede bunte Phrase,
Die Ihr im Schreiben Euch zupft aus der Nase,
Einem Clavierkünstler müßte lähmen die Hand,
Es wär' keiner zu finden mehr im ganzen Land!
Und wenn Euch für jede parteivolle Kritik,
Die Ihr nur schreibt, weil Eure Galle so dick,

Ein Blättchen ausging aus Eurem Lorbeerkranz,
Ueber Nacht wär' er geschoren ganz kahl,
Und wär' er so groß wie die Türkenschanz'!
Der Goethe war doch auch jung einmal,
Der Schiller ist auch nicht ganz schaal,
Allein wo steht es denn geschrieben zu lesen,
Daß sie solche Allerweltsfresser gewesen?
Wieder ein Gebot ist: „Du sollst nicht stehlen!"
Ja, das befolgt Ihr nach dem Wort,
Die Blätter drucken nach, ganz offen und fort
und fort!
Vor Eurem Plündern, Rauben und Stiebitzen
Allüberall, an Gedichten, Bonmots und sonstigen Witzen,
Ist kein Blättlein sicher in seinem Haus,
Doch laßt Ihr die Quelle und auch den Namen aus.
Was sollte der Verleger sagen: „Contenti estote;
Begnügt Euch mit dem Werke von Eurer eig'nen
Pfote!" —
Und so nach solchem Gräuel in Druck und Presse,
Nach diesem Babel in der Leipziger Messe,
Nach diesen Wirren und Lottergeschichten
Wollt Ihr noch frech mir ein Denkmal errichten?
Nein, ich will ungefeiert von dannen gehen,
Nicht in Deutschland soll mein Denkmal stehen!

Der Wallach.

Nein, nicht in Deutschland, in Wallachien allein,
Soll Dein Denkmal, großer Wallach, sein!

Ende des dritten Bildes.

Viertes Bild.

Ein Schatten aus der Walhalla tritt auf und spricht:

Einladung zum Gutenberg-Album,

oder:

Reisegesellschafter, welche mit berühmten Namen zusammen gern auf Extrapost in die Berühmtheit hineinfahren wollen, werden um ein Billiges gesucht.

Es ist wieder eine große, günstige Gelegenheit da, seinen kleinen Namen neben große Namen zu setzen, und so eine Pauschal-Unsterblichkeit zu erlangen. Ein

„Gutenberg-Album"

wird eröffnet, da kann Jeder, vorausgesetzt, daß er noch am Leben ist und schreiben kann, sich einschreiben ohne Unterschied des Ranges, des Standes, des Geschlechtes, der Religion, des Talentes, der Dummheit nnd der Abgeschmacktheit. Alles ist willkommen, „Gedanken," „Verse," auch „Gedichte" - „Schnitzel" — nicht „kälberne," sondern „Papierschnitzel" — auch „Spähne," nicht „Hobelspähne," sondern „Gedankenspähne," auch „Füllsel," nicht „Mandelfüllsel," sondern „Ideenfüllsel," auch „Splitter" — „Funken" — „Häcksel" — kurz Alles, was nur geschrieben wird. Alles wird getreulich hineingedruckt, denn der Gutenberg ist todt, der muckt nicht, und die Lebenden haben einen guten Magen.

Dieses

„Gutenberg-Album“

wird umso interessanter werden, als es hernach zum „Winterfutter“ für die deutsche Journalistik wieder extra ausgebeutet werden kann. Denn, wie sagt M. G. Saphir:

„Wenn die deutsche Literatur ein Thier wäre, die Juden dürften sie essen, denn sie hat nicht nur „gespaltene Schweinsklauen,“ sondern auch einen „wiederkäuenden Magen!“

Dieses „Gutenberg-Album“ wird dann in kleinen Portionen wieder in verschiedenen Blättern aus- und nachgedruckt. Also auf, Deutsche, Kinder, Weiber, Mägde, Kellner und sonstige junge Literatur-Kaninchen! schickt Albumbeiträge ein, und Euer Name wird dauern bis nächste Michaelis! Also auf, zum Handwerk!

Auszüge
aus dem
eben besprochenen „Gutenberg-Album.“

1.

Weil ich will ein Dichter sein,
Schreib' ich mich ins Album 'nein;
Weil ich steh' im Album d'rin,
Weiß ich, daß ich Dichter bin.

Kaspar Trix,
Tuch-Ausmesser, Casimir-Ingenieur und
Leinwand-Geometer in Bergzabern.

2.

Album, Tafel einst des Pontifex,
Gutenberg war geistig rex,
War ein böhmisch-deutsch Gewächs,
D'rum steh' hier auch mein Geklecks.

Magister Jonas,
Schulmeister des kleinen Viehes in
Böhmisch-Korinth.

3.

Warst Du Deutscher oder nit,
Aus Korfu oder aus der Schütt,
Warst Du einmal nur oder bis-cuit,
„Nix Gewisses weiß man nit!"

Finessen-Seppel aus München,
dessen Devise war: „Nix G'wisses weiß
man nit."

4.

Nach Schiller's: „An die Muse."

Was wir ohne dich wären, ich weiß es nicht — aber mir grauet
Seh' ich, was mit sammt dir Hundert' und Tausende sind

M. G. Saphir.

5.

Durch deine kleinen Lettern
Wir könnten sein gleich Göttern.
Doch deine kleinen Lettern
Sie dienen oft Hundsföttern.
Ach, deine kleinen Lettern
Sind ekelhaft in Blättern!
In deinen kleinen Lettern
Da salb' man seine Vettern!

Im Schutz von deinen Lettern
Sieht Lorbeer man entblättern.
Im Schatten deiner Lettern
Hört man Pasquille wettern.
Das Blei von deinen Lettern
Wird Gift bei Gottesspöttern.
Man braucht nur deine Lettern,
Sich selber zu vergöttern.
Auf deinen kleinen Lettern
Will man zum Himmel klettern.
Mit Hilfe deiner Lettern,
Will man Gesetz zerschmettern.
O mach' doch deine Lettern
Einmal zu Geistesrettern!

Der Humorist.

Ich ergreife die Gelegenheit, im Gutenberg-Album anzuzeigen, daß man auf diese Zeitschrift abonniren kann!!!

6.

Gutenberg hat die Buchdruckerkunst erfunden.

Ein deutscher Prosaist.

7.

Die Sunndag ist mich nischt jejen den Juddenberg dajejen!
Doch dabei jewesen un in Jraben jelejen!

Eine Berlinerin.

8.

Anch' io sono pittore!

Flitzberger, ein Mehlspeismacher

9.

„Wandle auf Rosen und Vergißmeinnicht!"

Jeannette aus Hinterpommern.

10.

Vivat! An dem Tag, an welchem Gutenberg's Monument gesetzt wurde, könnte man jährlich wieder im englischen Hause um 2 Thaler ein Festessen essen!

Die Mittwochs-Gesellschaft.

11.

Spenák podbol pópyenik urzika,
Weil un'sre Sprache verkehrt mit der lingua romana rustica.
Vun' zetorul ma kletesk stirk Bojar,
So ist es ja deutlich und auch sonnenklar,
Daß du bist ein geborner Wallach,
Gutenbergszmfzy, Vivat ach!

Der Wallach.

Ende des vierten Bildes.

Fünftes Bild.

Der Wallach besteigt die Tribune.

Beweis, daß der Erfinder der Buchdruckerkunst: Johann Gänsefleisch, kein Deutscher, sondern ein Wallach ist.

Sie wissen, meine Herren, daß Gutenberg, oder Kutenberg, oder Kuttenberg, oder Gänsfleisch, in Mainz geboren ist, obschon dies allein ist hinreichend, zu beweisen, daß Kuttenberg ein Wallach ist, dies beweist der „Eichelstein," welcher eine Masse von Steinen ist, die ein Denkmal des römischen Feldherrn Drusus sind. Daß aber Camillus Lepidus Drusus ein Wallach war, braucht nicht bewiesen zu werden. Warum es nicht bewiesen zu werden braucht, gehört

nicht hieher. Nachdem nun kein Zweifel mehr darüber herrscht, daß Drusus ein Wallach war, so ist es klar, daß die von ihm dreizehn Jahre v. Ch. G. angelegte Festung Magontiacum, jetzt Mainz, eine wallachische Colonie war, welche von den Wallachen am linken Rheinufer angelegt war, und zwar da, wo der Main in den Rhein fällt, worüber sich Drusus sehr erzürnte, und deshalb der Ort „Muniosz“ „erzürnt“ hieß, aus welchem „Muniósz,“ dann „Mainz“ entstand.

Im Jahre 1436 verband er sich in Straßburg mit Andreas Dryzehn zur Herausgabe seiner Erfindung. Dryzehn kann aber kein Anderer als ebenfalls ein Wallach sein, denn wer nur ein Bischen Sprachkenntniß hat, weiß, daß „Dryzehn“ zusammengesetzt ist aus den zwei wallachischen Worten: „Logoset“ „der Secretär,“ und aus „Ypasztaszul“ „die Persönlichkeit,“ weil Gutenberg diesen Mann zu seinem persönlichen Secretär ernannt hat. Wird sich aber je ein Deutscher einen wallachischen Secretär nehmen? Schwerlich!

Es ist also unbestreitbar, daß Gutenberg ein Wallache war, welcher in der Wallachei geboren wurde. Wo? Ja, das ist unbekannt, und das eben beweist, daß er da geboren worden ist; denn ist schon Jemand in Deutschland geboren worden, von dem die umsichtigen Behörden nicht wüßten, wo er geboren worden? Er hieß auch eigentlich nicht Johann, auch nicht Henne, sondern Georg oder Diurdsch, oder

eigentlich „Giurge," und weil man eben nicht wußte, wo dieser Giurge geboren wurde, nannten die Türken Anno 1421 einen der drei Hauptplätze an der Donau „Giurgewo," denn die Türken, welche eine besondere Passion auf die Buchdruckerei hatten, wollten behaupten, der Erfinder wäre ein Türke gewesen, und erkundigten sich also sehr genau um den Giurge, und wo er geboren wurde. Ich könnte noch mehrere solche unumstößliche, klare und kräftige Beweise anführen, allein zu was? Die Sache ist so klar, daß es nicht mehr der Mühe werth ist. Nächstens beweise ich ebenso triftig, daß „Franklin" auch ein Wallache war; und daß eigentlich nicht nur der Blitzableiter einen Wallachen zum Erfinder hat, sondern, daß es auch ein Wallache war, welcher den ersten Blitz erfunden hat. Auch der Erfinder der „Luft-Eisenbahnen," der sogenannte „Clegg," war ein Türke, hat sich früher mit dem Hausen- und Stör-Fange beschäftigt, hieß eigentlich „Sznawyinka," aus welchem Namen mit einer kleinen Umänderung „Clegg" geworden ist. Die Luft in der Türkei schien ihm sehr drückend, welches gewiß die Idee von dem Luftdruck in ihm erregte.

Nächstens werde ich beweisen, daß der Erfinder der „Erdbeben" und „feuerspeienden Berge" ein Stock-Wallache war. Doch das gehört nicht hieher, vorderhand ist es genug, daß wir beweisen:
„Giurge Gutenberg ist ein Stock-Wallach!"

Und nun kann Deutschland mit desto größerem Selbstgefühl dieses Fest begehen!

Der Gutenberg-Festzug setzt sich in Bewegung. Zuerst kommen die „Fremden," ihren Paß auf dem Hute, mit der Umschrift: „Wir sind ganz gewiß keine Schriftsteller!" Dann kommen die „Einheimischen," die sich den „Fremden" anschließen und sie bewundernd anschauen; die Frage liegt ihnen auf der Zunge: „Ist kein Schriftsteller unter uns?" Die Vorsteher des Festes lassen die Frage auf der Zunge liegen.

Hierauf kömmt die „typographische Bürgergarde" an, in Pack- und Fließpapier-Uniformen und mit Preßbengeln bewaffnet.

Eine Bande Musik, welche „schon früh Morgens die Schläfer weckt," obschon nicht zu begreifen, warum sie geschlafen haben, und wenn sie schon geschlafen haben, wozu man sie weckt.

Dann kommt der erste Festaufzug der Haderlumpen. Sie tragen eine große Fahne aus flatternden Lumpen und Hadern, mit der Inschrift:

„Es werde Licht!"

Darauf kömmt ein „Aufzug der Papiermüller," mit einer Fahne und der Inschrift:

„All' ihr Lumpen, noch so klein,
Soll't durch uns unsterblich sein!"

Aufzug der Nachdrucker, mit der Fahne und Inschrift:

„Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte!"

Festaufzug der unsichtbaren Schriftsteller, mit ihrer Fahne und die Inschrift:

„Der Gutenberg soll leben,
Die Haderlumpen daneben,
Und die Verleger auch dabei,
Und du halt's Maul, Schriftstellerei!"

Hier kömmt türkische Musik und bengalisches Feuer. Eine Leipziger Lerche erscheint in der Luft und will singen:

„O sing' du meine Leier
Zu dieses Tages Feier —"

Ein Druckerjunge wirft einen Buchstaben-Spieß nach ihr und schreit:

Dummes Zeug! Wie kömmt die Lerche unter uns, die wir das Gäns-Fleisch feiern?!

Die Lerche fällt herab in's Rosenthal, wo sich viele Lerchen einfinden, über die Würde der deutschen Literaturwelt ein allgemeines Cigarren-Comité veranstalten, und beschließen, die berühmte Athletin Seraphine Luftmann kommen zu lassen, um von ihr die Stellung der Literatur im Mittelpuncte der Buchwelt heben zu lassen.

Liederkränze aus ganz Deutschland. Lorbeerkränze aus Pest. Pechkränze von allen Schriftstellern, und noch andere Kränze.

Setzer, Drucker, Schriftgießer, Zettelanschlager, Druckerjungen; an der Spitze:

Itzig Veitl Stern,

in der Hand das „Schabbesgärtle" mit der Fahne:

Wie schön, o großer Gutenberg,
Wie schön ehrt man dein Götterwerk!
Zum Teufel ist der Spiritus,
Die Zunft allein bestehen muß!

Siebentausend

weißgewaschene Mädchen; die ungewaschenen nicht mitgerechnet.

Sechshundert

gewaschene und ungewaschene Reden. Ein großer

Land- und Platz-Regen

fällt ihnen in's Wort.

Inhalt.

Literatur-Briefe (1834):

Seite

Börne, Heine, Menzel 3

Didaskalien:

Tanhäuser 37
Bogumil Dawison als Narciß 46
Der Sonnwendhof 55
Magellona 69
Reginald Armstrong, oder: Die Welt des Geldes . . 79
Die Makkabäer 98
Krisen 111
Dlle. Rachel in Wien (1850) 120
(1851) 149
Hackländer's „Magnetische Curen" 159

Gereimte und ungereimte Bagatellen:

In ein Fremdenbuch 167
's Lehrbüchel von die verschiedenen Busserln 168
Stoßseufzer eines Theater-Recensenten 171
Wien—Bad'ner Papierbahn 173
Was wir wünschen! zum neuen Jahre 179
Devisen und volksthümliche Reden im Carneval . . 181
Die Welt ein Butterfaß 202
Die Rebus-Fresser 210
Wurstel-Theater und Marionetten-Theater im Wurstelprater 216
Jung-Literarisches mit Reis 228
Nachfeier der Nachdrucker zum Gutenberg-Feste 1840 . 234

LG.
S241

144868

Author Saphir, Maurice Gottlieb

Title Schriften. Vol.25-26 in 1

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU